الصورة الفنية فى شعر الزمخشرى

رسالة مقدمة إلى جامعة الخرطوم لنيل ماجستير الآداب فى اللغة العربية

إعداد الطالبة :

سحر محمد على محمد صالح أحمد

بكالوريوس الآداب والتربية – مرتبة الشرف – جامعة الخرطوم – 2007م

إشراف الدكتور :

عوض على بشير منصور

قسم اللغة العربية – كلية التربية

2012م

المقدمة

اهتم علماء العربية بلغتهم ، فوصفوا أصواتها ، ووضعوا قواعد نحوها وصرفها ، وبينوا وجوه فصاحتها وبلاغتها ، ونظم الشعراء على أوزان بحورها ، وتخيروا موضوعات شعرهم فعبروا عن عن بيئاتهم وعصورهم . وكان شعرهم سجلا حافلا لمواقفهم وصدى لوجدانهم وأحاسيسهم .

ومن الشعراء الذين رفدوا ديوان الشعر العربى بنصيب وافر من الشهره ، أبو القاسم الزمخشرى ، والذى نظم فى معظم أغراض الشعر العربى .

فآثرت الباحثة أن تختار شعره موضوعا لبحثها لنيل درجة الماجستير ، مدفوعة فى ذلك بجملة من الأسباب .

دوافع اختيار الموضوع :-

لعل من أهم دوافع اختيار هذا الموضوع ، أن الباحثة قد وقفت على عدد من الدراسات التى تناولت الزمخشرى مفسراً ونحوياً ولغوياً ، فأرادت - بهذه الدراسة - أن تكشف عن شاعرية الزمخشرى وذلك من خلال دراسة الصورة الفنية فى شعره ، لعل هذه الدراسة تسهم فى إبراز معالم شخصية الزمخشرى الأدبية وملكته الشعرية .

أهداف البحث :-

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق عدد من الأهداف من أهمها :-

: التعريف بالزمخشرى ، وعصره ، وبيئته التى نشا فيها .

ثانياً: دراسة الأغراض الشعرية التى نظم فيها شعره .

ثالثاً : بيان معنى الصورة الفنية ومكوناتها فى شعر الزمخشرى .

رابعاً : توضيح بنية قصائد الزمخشرى ، وأوزانها وموسيقاها الشعرية .

منهج البحث :-

المنهج المتبع فى هذه الدراسة هو المنهج الوصفى إذ تجمع الباحثة آراء وأقوال العلماء فى القضية موضوع الدراسة ، ثم تحلل وتناقش وتوازن بين هذه الآراء بحيدة وموضوعية بهدف الوصول إلى الحقيقة العلمية .

الدراسات السابقة :-

وقفت الباحثة على عدد من الدراسات السابقة ذات الصلة بموضوع بحثها ومن هذه الدراسات : -

"الزمخشرى - آثاره" ،هلال ناجى ، المجلد الحادى عشر 1411هـ - 1990م .

- رسالة ماجستير بعنوان " البيان كما عرضه الزمخشرى فى الكشاف " ، إعداد الباحثة : لبنى على فضل الله ، مقدمة إلى جامعة الخرطوم ، عام 2000م .

- رسالة ماجستير بعنوان : " الزمخشرى أديباً "، إعداد الباحثة : سارة عمر محمد ، مقدمة إلى جامعة الخرطوم ، عام 2002م .
- رسالة ماجستير بعنوان : " جهود الزمخشرى الأدبية " إعداد الباحثة ، أمانى على الطيب ، مقدمة إلى جامعة الخرطوم ، عام 2004م .
- رسالة ماجستير بعنوان : " تفسير الزمخشرى وأبى السعود والألوسى ، دراسة مقارنة فى الجزئين الثالث عشر والرابع عشر من القران الكريم " ، إعداد الباحثة : هويدا الشيخ ، مقدمة إلى جامعة أمدرمان الإسلامية ، عام 2005م
- رسالة ماجستير بعنوان : " مقارنة بين منهج الطبرى والزمخشرى وابن عطية " ، إعداد الباحثة : منى محمد عثمان ، مقدمة إلى جامعة أمدرمان الإسلامية ، عام 2007م .
- رسالة دكتوراة : بعنوان " آراء الزمخشرى النحوية فى تفسيره الكشاف " إعداد الباحث : محمد سعد محمد أحمد ، مقدمة إلى جامعة الخرطوم ، عام 2007م .

تتفق هذه الدراسة مع الدراسات السابقة فى أنها عرفت بالزمخشرى وعصره وبيئته التى عاش فيها . وأقربها إلى موضوع هذا البحث ، دراسة لبنى على فضل الله " البيان كما عرضه الزمخشرى فى الكشاف "، إذ تطرقت الباحثة إلى شعر

الطبع . اما ما انفردت به هذه الدراسة أنها تناولت الجانب البلاغى فى شعره.

هيكل البحث :-

يتكون البحث من مقدمة وأربعة فصول وخاتمة ترتيبها كما ياتى :-

الفصل الأول : الزمخشرى ، عصره وحياته

المبحث الأول : عصر الزمخشرى

المبحث الثانى : حياة الزمخشرى

الفصل الثانى : الأغراض الشعرية عند الزمخشرى

المبحث الأول : وصف ديوان الزمخشرى

المبحث الثانى : المدح ، والرثاء ، والفخر

المبحث الثالث : الحنين الى مكة ، والغزل ، والشكوى ، الزهد والحكمة ، والوصف.

الفصل الثالث : مكونات الصورة الفنية فى شعر الزمخشرى .

المبحث الأول : مفهوم الصورة الفنية

المبحث الثاني : البيان فى شعر الزمخشرى

المبحث الثالث : البديع فى شعر الزمخشرى

الفصل الرابع : توظيف الأوزان واللغة فى تشكيل الصورة الفنية عند الزمخشرى.

المبحث الأول : بناء القصيدة .

المبحث الثانى : الأوزان والموسيقى

المبحث الثالث : اللغة الشعرية

الخاتمة : وقد اشتملت على أهم النتائج والتوصيات التى خلصت اليها الدراسة

ثم يلى ذلك ثبت بالمصادر والمراجع التى قامت عليها الدراسة .

الفصل الأول : الزمخشرى عصره وحياته

المبحث الأول : عصر الزمخشرى

المبحث الثانى : حياة الزمخشرى

الفصل الثانى : الأغراض الشعرية عند الزمخشرى

المبحث الأول: وصف الديوان

المبحث الثانى: المدح ، الرثاء ، الفخر

المبحث الثالث: الحنين إلى مكة، الغزل، الشكوى، الزهد والحكمه، الوصف

الفصل الثالث : مكونات الصورة الفنية فى شعر الزمخشرى

المبحث الأول : مفهـــوم الصــورة الفنية

الفصل الرابع : البناء الفنى للقصيدة عند الزمخشرى

المبحث الأول : بناء القصيدة.

المبحث الثانى : الأوزان والموسيقى .

المبحث الثالث : اللغة الشعرية

Abstract

Name of the researcher: Sahar Mohmmed Ali Mohmmed Salih Ahmed

Title of the study: Art Picture of Al-zamakhshari poems.

This study was discussed Al-zamakhshari poems, and its importance in contributing to highlighting the personality character of Al-zamakhshari literature, poetry and his capability through professional image in his poems.

The study aims to publicize Al-zamakhshari, and his time and environment which had originated. Then statement that poetic is uses and situation.

Professional image components are appear in his poems and besides clarifying way in building poems.

The researcher in this study was fellow a descriptive approach, with collecting the scientists, idea and opinion in the case under consideration. Then analyze, discuss, and balance between the judgments of scientists, for concerning and access to scientific truth with impartiality and objectivity.

The study is concluded leading to many useful scientific results, and perhaps the most important points:

- Al-zamakhshari arrangement his poems in most traditional ways and most reveal in his literature praise.
- Picture art when focused in Al-zamakhshari poems, on metaphor, implicit phrase.
- Al-zamakhshari increased in using the rhetorical in his poems like the alliteration and similarity.Less revolutionary with goodness reasoning.
- Al-zamakhshari in most poems committed to traditional away, and tend to made in some constructive contributions also, some of his poems are without any introductions.
- Al-zamakhshari arrange the poetry on the thirteen segment slogan and came mostly on long segment slogan
- He has less balance of segment garnish, resonate, rolling and concise.

Traditional words of Al-zamakhshari were influenced by, religious culture and Arabic including poetry and regulation and the likes.

المبحث الأول

عصر الزمخشرى

أ/ الحياة السياسية :-

بدأت سلسلة الخلفاء العباسيين بعدد من الخلفاء الأقوياء الذين كانوا يتمتعون – فى أغلب الأحيان- بكفاءة الشخصية فضلاً عن كونهم من الشخصيات المرغوب فيها من ذوى الطموح ، بالإضافة إلى نسبهم الذى يستندون إليه فى توطيد سلطانهم .

وأول من تسلم راية الخلافة هو عبدالله بن محمد بن عبدالله الملقب بالسفاح حيث تولى الخلافة في شهر ربيع الأول سنة 132هـ ، ويعتبر المؤسس الحقيقى للدولة العباسية(1). يقول السيوطى(2) فى صفاته: "كان السفاح أسخى الناس، ما وعد عدة فأخرها عن وقتها، ولا قام من مجلسه حتى يقضيها..." إلا أن فترة حكمه لم تستمر طويلاً فقد توفى بمكة سنة 136هـ.

ومن بعد السفاح آل الأمر إلى أبى جعفر المنصور، وذهب بعض المؤرخين إلى القول بأن المنصور كان أعظم الخلفاء العباسيين شدة وبأساً ويقظة وحزماً وصلاحاً واهتماماً بمصالح الرعية، وفى أيامه حدثت أحداث خطيرة منها خروج مركز الساخطين من العرب وعلى رأسهم أبومسلم الخراسانى، ولكن المنصور استطاع بحزمه أن يقهر العرب ويأسر عمه ثم يقتله، وأن يقهر الفرس ويقتل أبامسلم. (3)

وظلّت راية الخلافة العباسية تسلم من خليفة لآخر، ويعُد بعض المؤرخين أن عصر الرشيد كان قمة ازدهار الخلافة العباسية وعصرها الذهبى حيث نسجوا حول شخصيته الأساطير التى رسمته فى صورة خيالية فهو كالريح العاصفة حيناً وكالنسيم الهادى حيناً آخر ، وكان يحج عاماً ويغزو عاماً آخر، وأنه حج ماشياً ولم يحج ماشياً خليفة غيره. (2)

وبعد نهاية خلافته عهد بالحكم من بعده لابنيه محمد الأمين ومن بعده عبدالله المأمون ومن الأخطاء التى وقع فيها الأمين أنه خضع لنفوذ من كانوا حوله من بطانة السوء والذين زينوا له عزل أخيه وهنا بدأ الصراع حول السلطة واصطبغ الصراع حول السلطة بين الأمين والمأمون بالصبغة العرقية، حيث تحول إلى صراع بين العرب والفرس. ومما لا يخفى علينا أن الأمين كانت أمه عربية بينما كانت أم المأمون من أصول فارسية، لذلك فقد كان من الطبيعى، أن يلتف العرب حول الأمين، وأن تدور آمال الفرس وعواطفهم حول المأمون بينما كان الأتراك يراقبون الموقف بتولى أمر الخلافة للمعتصم الذى كانت أمه تركية وتحقق لهم –أي للأتراك- تلك المطامع بتولية المعتصم الخلافة بعد نهاية عهد المأمون سنة (198-218هـ) وذكر ابن الأثير أن المعتصم قد ارتكب أخطاءاً فادحة حيث أكثر من عنصر الأتراك فى سير نظام الحكم، فقد جعل الأتراك الموالى جنوداً عظماء وأصبح أمر الدولة بأيديهم. (2)

---

(1) ابن الأثير(عزالدين أبوالحسن على بن أبى الكرم)، الكامل فى التاريخ، دار صادر ، ب م ، 1385هـ– 1965م، ج 5،ص 480.

(2) السيوطى(جلال الدين بن عبدالرحمن)، تاريخ الخلفاء، تحقيق: حمدى الدمرداش، مكتبة نزار مصطفى الباز، ب م ، ط1 1425هـ – 2004م، ص192.

(3) حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى، دار الجيل بيروت، ط 13 1411هـ– 1991م، ج 3،ص 29.

(2) ابن الطقطقى (محمد بن على بن طباطبا)، الفخرى فى الآداب السلطانية مطبعة صبيح، القاهرة، 1962م، ص 155.

(2) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 10، ص 423.

(3) ابن الطقطقى، الفخرى فى الآداب السلطانية، ص 155.

ويعد دخول عنصر الأتراك بداية تفكك وانحلال الدولة العباسية هذا الانحلال الذي انتهى بسقوطها على أيدى المغول سنة 656هـ. ومما يجدر ذكره ما قاله الطقطقى "من أن الأتراك قد استولوا منذ قتل المتوكل على المملكة "الخلافة العباسية" واستضعفوا الخلفاء وكان الخليفة فى أيديهم كالأسير إن شاؤوا أبقوه وإن شاؤوا خلعوه، وإن شاؤوا قتلوه". (3)

ومما لا شك فيه أن الأمة قد بلغت حداً من اليأس وفقدان الأمل، تعذر معه إقامة نظام الحكم الإسلامى المثالى القائم على الشورى والذى يعطى لكل أفراد الأمة حق اختيار الحاكم وقد أدت هذه الأوضاع إلى الانقسامات، ثم آل الأمر بعد ذلك لثلاث دول متتابعة:

أولها الدولة السامانية من سنة (261-389هـ) (874-999م):

وقد نشأ السامانيون فى (بلخ) واتخذوا من بخارى عاصمة لهم وكانوا فى عصرهم الذهبى، أصحاب النفوذ والسلطان بالمشرق كله، ثم تقلص ظلهم فشمل خراسان وما وراء النهر وحدهما، وإذا كانوا جدّوا في تشجيع الأدب الإيرانى، وكانت الفارسية لغتهم الرسمية فى أكثر سنوات ملكهم، فإنهم جمعوا فى قصورهم كُتّاب العربية كما جمعوا كُتّاب الفارسية واجتذبت عاصمتهم بخارى كثيراً من العلماء والشعراء وكانوا حماة لأهل السنة وفي عهدهم ألفَّ كتاب فى العقائد باللغة العربية لوقاية الشعب من الرافضة، ثم ترجم إلى الفارسية وتُرجم أيضاً تفسير الطبرى إلى الفارسية، كما ألف بها تفسير آخر، وأفتى الناس بجواز الصلاة باللغة الفارسية كاللغة العربية. (1)

ثم قضى محمود بن سبكتكين على دولتهم سنة 389هـ. (2)

وثانيتهما الدولة السلجوقية العظمي: (429-552هـ-1037-1157م):

والتى احتلت خوارزم سنة 434هـ ثم خراسان وبلاد الرى وأصفهان وأذربيجان وكان نفوذ البويهيين قد انحسر عن بغداد، فتقدم طغرل بك إليها ودخلها بغير حرب. (3)

ومع دخول طغرل بك بدأ النفوذ السلجوقى يسود العراق ومن المرجح أن الخليفة العباسى قد تبوأ مكانة طيبة على المستوى الاجتماعى والسياسى فى بداية هذا العصر- أى السجلوقى- وكانت منزلته الاجتماعية مقبولة إلى حدٍ كبير إذا ما قورنت بالانهيار الذي تردت فيه خلال العصر البويهى، حيث كان السلاجقة على حد تعبير حسين أمين يجدون فى الخليفة العباسى المقام الروحى الذى يستمد منه سلاطين السلاجقة أحقيتهم وشرعيتهم فى الولاية والحكم ومما لا شك فيه أن السلاجقة قومٌ كان همهم السيطرة والتوسع وبناء كيان سلجوقى كبير وكسب رضاء الخليفة العباسى، ليحصلوا على اعترافه بشرعية حكمهم، وهم يعلمون حق العلم أن الخلافة العباسية تعانى الضعف وتشكو الكثير من الأزمات السياسية والاقتصادية والعسكرية ولكن السلاجقة حبذوا إبقاء الخلافة العباسية ومساندتها وإبعاد كل خطر يهددها وإظهار الولاء والطاعة لها. (2)

وقد قامت دولتهم من سنة 429- 522هـ وعاصر الزمخشرى من ملوكها:

1- عضد الدين أبوشجاع ألب أرسلان 455-465هـ.

2- جلال الدين أبوالفتح ملكشاه 465-485هـ.

3- ناصر الدين محمود 485-487هـ.

([1]) بارتولد، تاريخ الحضارة الإسلامية، ترجمة حمزه طاهر، دار المعارف ، ب م ، ط، 1983م،ص 68.

([2]) ابن خلكان (أبوالعباس أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبى بكر) ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق يوسف على طويل، ومريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط، 1419هـ– 1998، ج 4، ص403.

([3]) الشيخ محمد الخضرى، الدولة العباسية، ب ن ، بيروت، ط ، 1989م ،ص 412.

([2]) حسين أمين، تاريخ بغداد فى العصر السلجوقى، منشورات المكتبة الأهلية، مطبعة بغداد 1965م، ص 125-126.

4- ركن الدين أبوالمظفر بركياروق 487-498هـ.

5- ركن الدين ملكشاه الثانى 498- 498هـ .

6- غياث الدين أبوشجاع محمد 498-511هـ.

7- معز الدين أبوالحارث سنجر 511-522هـ.

وارتبط تاريخ هذه الدولة باسم وزيرها نظام الملك الذى استوزره ألب أرسلان، واستعان به فى إدارة ملكه، ثم استوزره ابنه جلال الدين أبوالفتح ملكشاه وقام بالتدبير والإصلاح خير قيام وبفضله اتسع نفوذ جلال الدين فشمل حدود الصين شرقاً وإلى آخر الشام غرباً.

قسم السلاجقة دولتهم منذ إنشائها إلى أقاليم وعينوا على كل إقليم منها حاكماً من أفراد البيت السلجوقى ، كانوا يطلقون عليه لقب الملك "شاه" ثم اختاروا رئيساً أعلى للدولة جميعها أطلقوا عليه لقب "السلطان" كان بمثابة ملك الملوك ويخضع لنفوذه حكام الأقاليم وتنفذ كلمته فى جميع أنحاء الدولة وقد اتبع السلاجقة هذا النظام منذ عهد طغرل بك الأول. (1)

وكانت وظيفة الحجابة من الوظائف الرئيسية فى الدولة فقد كان الحاجب ينظم الاتصال بين السلطان والرعية ويعد من أهم رجال البلاط. (2)

وكان الحاجب الأعظم (حاجب بزرك) يشرف على سير الأمور فى البلاط، وكان نفوذه يصل أحياناً إلى درجة التدخل فى شئون الدولة المختلفة وفى تعيين حكام الأقاليم بل إن الحُجّاب كثيراً ما كانوا يستبدون بهذه الشئون دون الوزراء ، فكان أصحاب الدواوين يرجعون إليهم ، وكثيراً ما كان الحاجب يصبح هدفاً لدسائس الوزير إذا زاد نفوذه وعظم استبداده بأمور الدولة. (3)

وقد أدى تعدد الدواوين فى الدولة السلجوقية إلى تعيين طائفة من كبار الموظفين للإشراف على هذه الدواوين، وكان كل من هؤلاء الموظفين يسمى "الكاتب"وكان من أشهرهم كاتب الرسائل، كاتب الخراج، وكاتب الجند، وقد حدد ابن خلدون الصفات التى يجب توافرها فى كاتب الرسائل في قوله: "واعلم أن صاحب هذه الخطة لابد من أن يتخير من أرفع طبقات الناس، وأهل المروءة والحشمة منهم وزيادة العلم...". (4)

كانت هناك أيضاً وظيفة صاحب الشرطة وهى من الوظائف الهامة فى الدولة مما جعلها "أى الدولة" تنفق على رجال الشرطة عن سعة وكانت الحكومة المركزية فى حاضرة الدولة تعتمد على صاحب الشرطة فى إقرار الأمن وحفظ النظام كما كان العباسيون يهتمون بالشرطة أيضاً ويختارون صاحب الشرطة من علية القوم ومن أهل العصبة والقوة. (5)

ثم انقضت دولتهم على أيدى شاهات خوارزم وكان ذلك فى عام590هـ أما الدولة الثالثة[2] التي حكمت خوارزم فهى الدولة الخوارزمية التى نشأت إمارة "أتابكية" فى خوارزم، وجعلت تتوسع فى حين أن الدولة السلجوقية تضعف وتضيق فلما سقط السلاجقة خلفهم الخوارزميون وضموا تحت لوائهم الأقاليم التى كان يحكمها السلاجقة وهم ينتسبون إلى نوشتكين أحد الأتراك فى بلاط ملكشاه السلجوقى.

([1]) الراوندى (محمد بن على بن سليمان)، راحة الصدور وآية السرور، نشر وتصحيح محمد إقبال، ترجمة إبراهيم أمين الشورابى، وعبدالمنعم حسنين وفؤاد الصياد، د ن ، القاهرة، ط2، ص 104.

([2]) ابن خلدون (عبدالرحمن بن محمد) ، المقدمة، تحقيق: على عبدالواحد وافى، ب ن ، ب م ، ط 2، 1965م،ص 208-209.

([3]) حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى ، ج3، 319.

([4]) ابن خلدون، المقدمة، ص 215.

(5) حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى ، ج 4،ص 329.

([2]) أحمد محمد الحوفى، الزمخشرى ، ب ن، القاهرة ، ب ط، 1966م ، ص 12.

أما مؤسسها الحقيقى فهو ابنه محمد الذى عينه أحد قواد السلطان بركياروق السلجوقي (487-498هـ) حاكماً على إقليم خوارزم شاه وقد جعلت هذه الدولة الناشئة تمتد وتقوى منذ أتسز بن محمد بن نوشتكين، ثم تصارع سنجر السلجوقى واتسز صراعاً استمر حتى وفاة اتسز سنة (551هـ-1156م) وتوفى سنجر بعده بعام وكانت وفاة سنجر نهاية للسلاجقة فى فارس وخراسان، فلم يجد الخوارزميون بعده من يعوق طموحهم أو يحتجز اتساعهم فاستطاع إيل أرسلان بن أتسز أن يبسط سلطانه على غربى خراسان ثم امتدت الدولة غرباً فى عهد تكش خوارزم شاه وصار لها نفوذ على أمراء العراق، واستعان الخليفة العباسى الناصر لدين الله بتكش على طغرل بك آخر السلاجقة في بغداد، فرحب تكش بهذه الفرصة المواتية والتقى جيشه بالجيش السلجوقي عند الرى سنة 590هـ (1193م) وانجلت المعركة عن انتصار تكش وعن قتل طغرل بك وحينئذٍ بسطت الدولة الخوارزمية سلطتها على الأقاليم العراقية التى كانت للسلاجقة، فاحتل تكش همذان عاصمة سلاجقة العراق سنة 590هـ واحتل أصفهان والرى ثم حارب دولة (الخطا) شرقاً، واستولى على إحدى مدنهم المهمة وهى بخارى سنة (594هـ-1197م) وفى عهد ابنه علاء الدين محمد تم اقتطاع مدينتى بلخ وهراة من الدولة الغورية سنة 602هـ (1205م) كما نجح فى هزيمة دولة (الخطا) سنة 606هـ 1209م فاستولى على بلاد ما وراء النهر، ثم مدّ نفوذه إلى إقليم غزنه عاصمة الدولة الغورية واحتلها سنة 612هـ (1215م).

كان الخوارزميون يتطلعون إلى قيام دولة إسلامية (على أيديهم) عظيمة ترث الدويلات الإسلامية المتناثرة المتفككة ولقد تم النصر على السلاجقة سنة 590هـ فسيطروا على العراق، وحكموه من قبل الخليفة العباسى، وطالبوا الخليفة بأن يحل اسمهم إلى جوار اسم الخليفة على النقود، ثم طلب تكش من الخليفة الناصر أن يعيد دار السلطنة فى بغداد إلى ما كانت عليه أيام السلاجقة فلم يستجب الناصر لهذه المطالب.

فلمّا تولى علاء الدين محمد العرش أعد العدة لغزو بغداد سنة 614هـ (1217م) فتأهب الناصر لصده، وساعدته عوامل عدة على النجاة من هذا الغزو، وفى الوقت نفسه كان سيل المغول يكتسح ما أمامه فقد خلف الخوارزميون السلاجقة على فارس وخراسان والعراق وخلفوا الغوريين واستولوا على بلاد ما وراء النهر وقد كانت عاصمتهم تارة مرو- عاصمة خراسان- وتارة سمرقند عاصمة بلاد ما وراء النهر وحيناً أصفهان كُبرى مدن العراق العجمى وامتد حكم هذه الدولة من سنة 491-628هـ-1097-1230م وقد فاجأها المغول فى عهد ملكها علاء الدين محمد شاه ففر منهم ومات سنة 617هـ وفى السنة نفسها هجموا على خوارزم فتولى الدفاع بعده ابنه جلال الدين منكبرتى، وقاومهم ببسالة وبطولة إلى أن لقيهم فى قلة من رجاله فلمّا أيقن أنه لابد من أن يقتل أو يؤسر ألقى بنفسه من مرتفع على شاطئ نهر السند، وهو على صهوة جواده لينجو فيلقاهم من جديد فضرب بهذا الصنيع مثلاً رائعاً للبطولة والفداء، ومازال يقاومهم بعد ذلك حتى انتهت دولته سنة 628هـ. (1)

كان الوزراء فى الدولة الخوارزمية ينالون من السلاطين أعظم التقدير، فيجلسونهم على أيمانهم فى المحافل العامة، وكان الوزير الذى يلقب بنظام الملك لا يقف لمن يدخل عليه وهو فى دست الوزراء مهما تكن مكانته إجلالاً للمنصب لأنه قائم مقام السلطان وكثيراً ما عهدوا بحكم الأقاليم أو المدن إلى حكام أطلقوا على كل منهم لقب وزير فلما قوى نفوذ الأتراك صار الوزراء أكثر حرية فاستأثروا بثروات الأقاليم وتمردوا على السلاطين. (2)

أما سلاطين الدولة فهم ثمانية وعاصر الزمخشرى منهم ثلاثة سلاطين إذ كانت أغلب سنين الزمخشرى فى عهد السلاجقة وهم:

1- نوشتكين من 470-490هـ (1077-1096م).

2- قطب الدين محمود 490هـ-521هـ-10961-1127م.

3- أتسز 521 -551هـ (1127-1156م).

([1]) محمد بن أحمد، سيرة السلطان جلال الدين منكبرتى، تحقيق حافظ أحمد حمدى، دار الفكر العربى، القاهرة ، طبعة 1953م، ص 160.

([2]) محمد بن أحمد ، سيرة اللسطان جلال الدين منكبرتى ، ص 186.

(2) هاشم عبدالراضى، الحياة الاجتماعية والفكرية فى العراق منذ 334هــ حتى القرن الخامس الهجرى ، رسالة دكتوراه ، كلية دار العلوم ، القاهرة ، 1995م ، ص 43.

ومن هذا يتبين أن الزمخشرى عاصر تأسيس الدولة وأدرك ثلاث عشرة سنة من عهد أتسز لأن الزمخشرى عاش فيما بين 467 – 538هـ فلم يدرك سقوط آل سلجوق وقيام الخوارزميون مقامهم ، إذ كانت نهاية السلاجقة سنة 552هـ .

ب/الحياة الاجتماعية و الثقافية :-

1/ الاجتماعية:

لقد تـأثر المجتمع الإسـلامى آنـذاك تـأثراً ملحوظـاً بـالتطورات السياسية والاقتصـادية التـى طـرأت علـى العصـر العباسى وتركت كثير من الأحداث السياسية بصماتها وانعكس صداها على المجتمع.

فقد كان المجتمع الإسلامى خلال العصور العباسية- أمشاجاً من الأجناس البشرية منها ما كان موجوداً بطبيعة الحال كالعرب ومنها من نزح إلى العراق (موطن الخلافة) على فترات متعاقبة كالفرس والأتراك والديلم وغيرهم.

وكل هذه العناصر كانت تتعايش فى بغداد تعايشاً أقرب إلى ما اصطلح على تسميته- فى العصر الحالى- بالتعايش السلمى حيث كانت هذه الأجناس تتعاون وتتنافس وتتصارع وتتزاوج وينشأ عن هذا الامتزاج اصطباغ الشعوب بثقافات مختلفة. (2)

كان المجتمع فى العصر العباسى يضم المسلمين وأهل الذمة من اليهود والنصارى والصابئة وكانوا منتشرين فـى جميع أنحاء العراق ثم نبغ جماعة منهم فى بغداد وعرفوا كمترجمين وأطباء وكُتَّاب. [1]

وكان لكل طبقة زيها الخاص وكان لكل مناسبة أيضاً زى مرتبط بها بيد أن الملاحظ أن بعض الخلفاء العباسيين كان يرتدى الملابس المحلاة بالذهب، دون النظر إلى اعتبار الحرمة المقررة فى ضوابط الفقه الإسلامى المترتبة على ارتداء الرجال للذهب كما أن حياة البذخ والرفاهية التى كانت تحياها طبقة الخاصة تجاوزت هذه القيم الإسلامية لذلك ليس عجباً أن نجد الأصفهانى (2) يصف لنا شيئاً من هذا الترف المتعلق بالأزياء حيث يشير إلى أن إبراهيم بن المهدى فى العصر العباسى كان يلبس المطرف (3) وجُبّة من الخز وأنه أهدى المطرف مرة إلى إسحق الموصلى، عندما أسمعه لحناً. هذا ما كان عليه الحال بصورة عامة فى العصور العباسية، أما السلاجقة فقد كانوا قوماً تغلب عليهم البداوة، وكان الطابع الذي غلب على حياتهم قبل قيام دولتهم هو الميل إلى التنقل والارتحال طلباً للرزق، فلم يألفوا حياة المدن التى تتسم بالاستقرار وبناء الدور والقصور فلما أصبحت فى أيديهم مقاليد الأمور وسيطروا على إيران والعراق وما جاورها من البلاد الإسلامية تركوا آثاراً واضحة على الحياة الاجتماعية وكان سلاطينهم الأولون غير مثقفين فوجدوا أنفسهم فى حاجة ماسة إلى كثير من الموظفين للاستعانة بهم فى مختلف الشئون فأصبحت طبقة الموظفين بعد طبقة السلاطين والأمراء. من أظهر طبقات المجتمع وأهمها وكان نفوذ أفرادها يختلف باختلاف مناصبهم ومدى اتصالهم بالسلطان السلجوقى فكان من أبرز أفراد هذه الطبقة الوزراء والحُجاب والكُتّاب وقد استطاع هؤلاء أن يلعبوا دوراً بارزاً موجهاً فى كثير من الأحداث السياسية وغير السياسية بل إنهم استطاعوا فى كثير من مراحل تاريخ السلاجقة أن يسيطروا على السلاطين ويوجهوهم وفق إرادتهم[2]. كما ظهرت طبقة أبناء القبائل السلجوقية وقد ساعد على ظهورها وفود عدد من القبائل السلجوقية إلى

([1]) بدرى محمد فهد ، حضارة العراق ، ب ن ، ب م ، ب ط ، ج 5، ص 57.

([2]) أبوالفرج الأصفهانى (على بن الحسين) ، الأغانى، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1357هــ، ج 9، ص 59.

([3]) المطرف: رداء أو ثوب من خز مربع ذو أعلام والجمع مطارف، أنظر: إبراهيم مصطفى أحمد وآخرون ، المعجم الوسيط ، دار الدعوة ، استانبول ، ط1 ، 1410هــ ، ج 2 ، مادة (طرف).

([2]) عبد النعيم محمد حسنين، سلاجقة إيران والعراق، مكتبة النهضة المصرية ، ط 2 ، 1380هــ ، ص 179.

([2]) المرجع السابق ، ص 179.

([3]) حسن إبراهيم حسن ، تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى، ج 3، ص 424.

إيران وغيرها من الأقطار الإسلامية واضطر سلاطين السلاجقة - أحياناً- إلى إعطاء أفراد هذه القبائل مرتبات كالجنود سواء بسواء وكان وجود هذه الطبقة مصدر فتنة وقلق خاصة فى الأوقات التى كان السلاطين فيها يحرمون أفرادها من مرتباتهم فكانوا يزيدون الحالة الاقتصادية سوءاً واضطراباً وكانت طبقة رجال الصوفية أيضاً من أهم طبقات المجتمع فى العصر السلجوقى مما كان له أثره فى الحياة الاجتماعية. (2)

ومن طبقات الشعب الجديرة بالذكر فى ذلك الوقت طبقة الرقيق وقد وصل كثير منهم إلى درجة الإمارة ولم ينظر الخلفاء العباسيون إلى الرقيق نظرة ازدراء لأن كثيرين منهم كانت أمهاتهم من الرقيق، وقد أولع الخلفاء وكبار رجال الدولة باتخاذ الإماء من غير العرب حتى أنهم كانوا يفضلونهم أحياناً على العربيات الحرائر. (3)

ويسر اتساع الدولة السلجوقية لسلاطينها سبل العيش الرغيد فانغمسوا فى الترف وكان الخلفاء العباسيون - رغم ضعفهم- فى ذلك الوقت يعيشون عيشة تتسم بالبذخ وقلدهم الأمراء وكبار رجال الدولة، فكانوا يسكنون قصوراً تعد مضرب المثل فى رونقها وبهائها وتمتاز باتساعها وفخامة بنائها وما يحيط بها من حدائق وكانت لهم مجالس الشراب والغناء ولم تقتصر مجالس الغناء على السلاطين بل تعدتهم إلى الأمراء والوزراء ومن على شاكلتهم من كبار رجال الدولة. (4)

وقد تعاظم نفوذ المرأة وزادت مشاركتها فى مؤسسة الحكم بصورة تضاءلت إلى جانبها شخصية الخليفة نفسه، ونظراً لأهمية الدور الذى كانت تسهم به المرأة فى بلاط الحكم، فقد حرص عدد من الأمراء البويهيين ومن بعدهم سلاطين السلاجقة على خلق نوع من المصاهرات السياسية لاكتساب مزيد من النفوذ والسلطان. [1]

ولا يعنى ما ذكرناه أن المرأة قد اكتفت بدورها المعهود فى الأسرة، أو ما قامت به بعضهن من مشاركات سياسية بل أن المصادر تشير إلى إسهامات بعض النساء فى مجال الحياة الثقافية حيث أشار الخطيب البغدادى(2) إلى امرأة تدعى طاهرة بنت أحمد التنوخيه كانت محدثة وأورد لها الخطيب حديثاً وذكر أنها تجلس فى مجالس العلم وأضاف عمر رضا كحالة (3) أنها كانت متفقهة فى الدين.

وبالجملة فإن المرأة فى العصر العباسى كانت لها مكانتها فى الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية سواء كانت هذه المرأة تنتمى إلى الحرائر من النساء أم إلى الإماء والجوارى.

2/ الحياة الثقافية:

ما كادت أقاليم خراسان وخوارزم وما وراء النهر وغيرها تخضع للحكم العربى حتى جعلت تستعرب وتكاثرت فيها بذور اللغة العربية والأدب والعلوم الإسلامية، وسرعان ما نبتت وبسقت فروعها وأينعت ثمارها فلا غرابة فى أن كثر العلماء والمؤلفون والأدباء فى خوارزم، لأنها بيئة كثيرة الخيرات، ومنتجع الوافدين، ولأن أهلها أقبلوا على الإسلام بشغف، ونشطوا فى تعلم اللغة العربية لغة القرآن والحديث ، فلمّا كانت النهضة العلمية والأدبية فى العصر العباسى ازدادوا ركضاً فى ميادين الثقافة العربية.

([4]) الراوندى، راحة الصدور ، ص 416 .

([1]) فتحى أبوسيف، المصاهرات السياسية فى العصرين الغزنوى والسلجوقى، مكتبة الانجلو المصرية ، ب م ، ط ، 1986م،ص 129.

([2]) الخطيب البغدادى (أبوبكر أحمد بن على بن ثابت)، تاريخ بغداد، ط دار الكتب العلمية ، ب ت ،ج 4، ص 75.

([3]) عمر رضا كحالة، أعلام النساء فى عالمى العرب والإسلام ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط ،1991م،ج 2، ص 364.

وكان نشاطهم العلمى والأدبى مقروناً بالغيرة على الإسلام والحرص على تعاليمه والحفاظ عليه من أعدائه المحيطين به.

ولأهل خوارزم اتجاه فى التفكير اشتهروا به فقد وصفهم المقدسى بأنهم أهل فهم وعلم وفقه وقرائح وأدب وقال :"إننى قلمّا لقيت إماماً فى الفقه والقرآن والأدب ليس له تلميذ من خوارزم". (1)

ولقد شجع الخوارزميون الأدباء والعلماء فازدانت دولتهم بكثير منهم ويذكر النسوى وهو الكاتب المؤرخ الذي خالطهم وعمل فى دولتهم أن سلاطينهم عمروا قصورهم بالشعراء والكتّاب والعلماء من فرس وعرب وقربوهم إليهم وأغدقوا عليهم كما فتحوا المدارس وشجعوا الوعاظ على الرغم من أن بعضهم مثل السلطان محمد بن تكش قد كان تركياً قليل المعرفة باللغة العربية. (2)

ويذكر أن الدولة كان لها ديوان إنشاء وعرض وأن هذا الديوان كان أرفع رتبة من ديوان الطُّغراء عند السلاجقة وكان له رئيس ويتبعه كتُّاب يلقب كل منهم بنائب. (3)

أما إنتاج هؤلاء الأدباء والعلماء فإنه كان بالعربية والفارسية فمن الذين أنتجوا بالفارسية زين الدين أبوإبراهيم إسماعيل بن حسن الجرجانى وعاش فى ظلالهم من سنة 504-531هـ وألف كتاباً فى الطب سماه ذخيرة خوارزمشاه، ومنهم رشيد الدين محمد عبدالملك البلخى الملقب بالوطواط المتوفى بخوارزم سنة 537هـ 1177م وكان رفيقاً وصديقاً للسلطان أتسز وكان شاعراً وهو مؤلف كتاب (حدائق السحر فى دقائق الشعر). (4)

وبعضهم برع فى الإنتاج بالعربية والفارسية مثل الوطواط الذى كان أفضل زمانه فى النظم والنثر، وأعلم الناس بدقائق كلام العرب وأسرار النحو والأدب وكان ينشئ فى حالة واحدة بيتاً بالعربية من بحر وبيتاً بالفارسية من بحرٍ آخر، ويمليهما معاً، وله ديوان شعر وديوان رسائل بالعربية ومؤلفات أخرى، ومن رسائله ما كتبه لأبى القاسم محمود بن عمر الزمخشرى :

لقـــد حـــاز جـــارالله دام جمالـــه * فضـــائل فيهـــا لا يشـــق غبـــاره

تجـدد رسُـم الفضـل بعـد انـدثاره * بآثـــار جـــارالله فـــالله جـــاره

ثم اتبع البيتين رسالة نثرية يثنى فيها على الزمخشرى ويود أن يكون من تلاميذه. (2) ويكفى للدلالة على كثرة العلماء وتقديرهم ما ذُكر فى سيرة السلطان محمد بن تكش، وهو أنه سير إلى خوارزم برهان الدين محمد بن أحمد بن عبدالعزيز البخارى المعروف بصدر جهان رئيس الحنفية ببخارى وخطيبها المقدم، وكان فى جملة من يعيش فى ظل برهان الدين وإدارة سلفه ما يقارب ستة آلاف فقيه وكان كريماً يقصده العلماء والفضلاء. (2)

---

(1) المقدسى (البشارى)، أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم، ليدن ، ط ، 1909م، ص 284.

(2) محمد بن أحمد، سيرة السلطان جلال الدين منكبرتى، ص 51.

(3) المرجع السابق، ص 57 .

(4) أحمد الحوفى، الزمخشرى ، ص17.

(2) الحموى (ياقوت بن عبدالله) ، معجم الأدباء ، دار المأمون ، ب م ، الطبعة الأخيرة ، ب ت ، ج19، ص29.

(2) المصدر السابق ، ج 17، ص 157.

(3) نفسه ، ج 17، ص 158.

(4) الثعالبى (عبد الملك بن محمد)، يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب، بيروت ، ط2 ، 1983م، ج 3، ص 33.

واشتهر وزيران من وزرائهم بشغفهما بالأدب والعلم، أحدهما أبوالفضل بن عبدالله الذى كان وزيراً لمنصور بن نوح السامانى وهو الذى ترجم تاريخ الطبرى إلى اللغة الفارسية والآخر أبوعبدالله محمد بن أحمد الجيهانى الذى كان وزيراً للملك السابق وكان يكرم قصاده ويعين مؤمليه(3) فشجع هذان الوزيران العلم والأدب فى بخارى كما شجعهما أيضاً أبوالفضل بن العبيد والصاحب بن عبّاد فى الري، فكان فى قصر الصاحب بأصبهان والرى وجرجان عشرات من ذوى العلم والأدب مثل أبى الحسن السلامى وأبى بكر الخوارزمى وأبى طالب المأمونى والجرجانى وغيرهم. (4)

وهكذا كانت خوارزم ثرية بعلمائها وأدبائها قبل الزمخشرى وبعده فلما اجتاحها التتار سنة 618هـ 1120م دمروها وبددوا كثيراً من نفائسها وذخائرها لكن الحياة العلمية والأدبية لم تنقطع.

ثم كان السلاجقة أعظم رعاية للعلوم والآداب بفضل الوزير نظام الملك الذى وزر لألب أرسلان 455-465هـ ولابنه أبى الفتح ملكشاه 465-485هـ وهو عالم درس الحديث وعلوم السُّنة فى طوس، وكان ينقب عن التلاميذ الممتازين ويبنى لهم مدارس ليتعلموا بها ، وينشئ فى كل منها مكتبة ويرتب للعلماء ما يكفيهم حتى يفرغوا للتعليم ونشر الثقافة بين الناس ولما كثرت الأموال فى خزانة الدولة خصص فيها لأرباب العلوم حقوقاً لا تُؤخر وصيّر هذه الحقوق ثابتة لهم وميراثاً لأبنائهم. (1)

وفى سنة 459هـ 1066م أنشأ نظام الملك المدارس التى كان من أهمها وأشهرها المدرسة النظامية التى حرص من خلالها على نصرة المذهب الشافعى فى خضم الصراعات المذهبية التى كانت سائدة آنذاك وقيل أنه أنفق على المدرسة النظامية ببغداد ألف دينار، وبنى حولها أسواقاً لتكون مصدر دخل ثابت لها كما ابتاع ضياعاً ومخازن ودكاكين وجعلها وقفاً لها. (2)

وتعد المدارس النظامية أول نوع ظهر فى الإسلام من المؤسسات العلمية بمعناها الصحيح، فقد هيأت لطلابها أسباب العيش وأصبحت مثالاً لما قام بعدها من دور العلم ومراكز الثقافة العالية. (3)

وإلى جانب المدرسة النظامية كانت أيضاً المدرسة التاجية التى أنشأها تاج الملك أبوالغنائم المرزبان بن خسرو(4) صاحب خزانة السلطان السلجوقى ملكشاه وهى ثانى مدرسة شافعية عرفتها بغداد بعد المدرسة النظامية ودامت حتى سقوط بغداد على يد هولاكو سنة 656هـ 1258هـ .

كانت المساجد من أبرز مؤسسات نشر الثقافة ومراكز الحركة العلمية حيث كانت مصدراً للتوجيه الروحى وساحة للعبادة ومدرسة للعلوم، حيث اتخذت المساجد مستودعات للكتب فكانت خزائنها غنية بالكتب لا سيما الدينية التى يهبونها لها أو يوقفونها لها . (2)

([1]) الأصفهانى(عماد الدين محمد بن محمد بن حامد) ، تاريخ آل سلجوق ، دار الآفاق ، بيروت ، ط2، 1978م ، ص 54. وابن الاثير ، الكامل فى التاريخ ، ج10، ص 26.

([2]) الطرطوشى (محمد بن محمد)، سراج الملوك، المطبعة الأزهرية، القاهرة ، 1319هـ ،ص 128.

([3]) القزوينى (زكريا بن محمد بن محمود)، آثار البلاد وأخبار العباد، نشر: وستنفلد، 1948م، ص276.

([4]) ابن الجوزى(أبوالفرج عبدالرحمن بن على)، المنتظم فى تاريخ الملوك والأمم، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1992م، ج 16،ص 133-134.

([2]) حسن إبراهيم حسن ، تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى، ج4 ، ص399 .

([2]) المقدسى ، أحسن التقاسيم، ص 388 .

([3]) الحموى (ياقوت بن عبد الله) ، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط2، 1995م، ج5، ص114.

([4]) عبدالنعيم محمد حسنين، سلاجقة إيران والعراق، ص191.

وكانت المساجد عامرة بالجماعات والحلقات العلمية التي تضم المقرئين والأدباء والفقهاء وبعد صلاة العصر من كل يوم يجلس العلماء للعوام إلى المغرب وكذلك بعد الغداة إلى الضحى، وأيام الجمع يجتمعون فى غير موضع (2)

ولا شك أن رعاية الثقافة تقتضى العناية بالكتب والمكتبات على النحو الذى نجده فى وصف ياقوت لمدينة مرو وتقديره لكتبها التى انتفع بها فى مؤلفاته:" فيها عشر خزائن للوقف، لم أر فى الدنيا مثلها كثرة وجودة منها خزانتان فى الجامع، إحداهما يقال لها العزيزية فيها اثنا عشر ألف مجلد ، والأخرى يقال لها الكمالية وكانت سهلة التناول لا يفارق منزلى منها مئتا مجلد أكثرها بدون رهن وقد أنسانى حبها كل بلد وألهانى عن الصحب والولد وأكثر فوائد هذا الكتاب معجم البلدان وغيره فهى من تلك الخزائن" . (3)

وهكذا يتضح اتساع أفق الفكر الإسلامى فى عهد السلاجقة فقد كانت ملكات المسلمين فى البحث والتأليف على درجة عظيمة من النضج كنتيجة طبيعية لحركة الترجمة التى نشطت فى الدولة العباسية وكثرة تنقل رجال العلم والأدب فى مشارق العالم الإسلامى ومغاربه فى ذلك الوقت للاتصال بحكام الدول التى استقلت عن الخلافة العباسية ونشطت الحركة الفكرية وراجت الثقافة وذخر بلاط السلاجقة وغيرهم من حكام الدول بالعلماء والأدباء(4) ، فقد وصل المسلمون فى عهد السلاجقة درجة من التقدم فى كثير من العلوم كالطب والفلسفة والكيمياء والفلك والرياضيات فقد استفادوا من الترجمة والاقتباس من التراثين اليونانى والفارسى وهضموا ما فيهما ثم أخذوا يستنبطون منهما ويضيفون عليهما فظهرت مآثر المسلمين فى كثيرٍ من العلوم.

المبحث الثاني

حياة الزمخشرى

اسمه، لقبه، كنيته، نسبه :-

هو محمود بن عمر بن محمد، يكنى بأبى القاسم ويلقب بجار الله، لأنه رحل إلى مكة وجاور بها زماناً، وقد اتفق من ترجم للإمام الزمخشرى[1] على أن مولده كان فى رجب سنة سبع وستين وأربعمائة ووهم السيوطى إذ عده من مواليد سنة سبع وتسعين وأربعمائة [2] وولد بزمخشر وهى إحدى قرى خوارزم ونسب إليها وعُرف بالزمخشرى.

وقع الخلاف فى اسم جدّه وجدّ أبيه قال ياقوت: هو محمود بن عمر بن أحمد وقال السمعانى وابن خلكان وابن كثير: محمود بن عمر بن محمد بن عمر [3] وقال السيوطى محمود بن عمر بن محمد بن أحمد. [4]

نشأ الإمام الزمخشرى تقياً ورعاً محمود السيرة واشتهر عنه أن إحدى رجليه كانت ساقطة وأنه كان يمشى فى جاون خشب وعن سبب قطعها عدة روايات منها ما أورده الحموى" أنّه أصابه خراج فى رجله فقطعها وقيل أنه أصابه برد الثلج فى بعض أسفاره بنواحى خوارزم فسقطت رجله "[2].

([1]) أنظر :القفطى (جمال الدين أبو الحسن على بن يوسف)، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية، طبعة 1374هـ-1955م، ج3 ، ص 265، أنظر : ابن الأنبارى (كمال الدين عبدالرحمن بن محمد)، نزهة الألباء فى طبقات الأدباء، تحقيق إبراهيم السامرائى، مكتبة المنار، الأردن، ط3، 1405هـ- 1985م، ص290، أنظر: ابن الأثير، الكامل فى التاريخ ، ج 11، ص 97، أنظر : ابن العماد الحنبلى (الإمام شهاب الدين أبو الفلاح عبدالحى بن أحمد)، شذرات الذهب فى أخبار من ذهب، تحقيق: مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1 ، 1419هـ-1998م، ج 4، ص 280-283.

([2]) السيوطى (جلال الدين عبدالرحمن)، بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق : محمد أبوالفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابى الحلبى وشركائه ، ط1، 1384هـ-1965م، ج 2،ص 279-280.

([3]) الحموى ، معجم الأدباء، ، ج 19، ص 126. أنظر: السمعانى (أبوسعيد عبدالكريم بن محمد بن منصور التميمى)، الأنساب، تعليق وتقديم:عبدالله عمر البارودى، دار الجنان، ط1، 1408هـ- 1998م بيروت،ص 163، أنظر : ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، ج 4 ، ص 398. أنظر : ابن كثير (أبوالفداء الحافظ بن كثير الدمشقى) ، البداية والنهاية ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط 2، 1411هـ-1992م، ص 219.

([4]) السيوطى ، بغية الوعاة، ج 2،ص 279.

([2]) ياقوت الحموى، معجم الأدباء، ج 19، ص 127.

([2]) هو أحمد بن على أبوالحسين الدامغانى، كان بيت العلم والقضاء فى بغداد توفى سنة 540هـ ، أنظر : القفطى ، إنباه الرواة ، ج 3 ، ص 265.

([3]) الحموى ، معجم الأدباء ، ج3، ص 265.

([4]) أنظر : السيوطى ، بغية الوعاة ، ج 2 ص 383، والقفطى ، إنباه الرواة ، ج 3 ، ص 265.

حكى أن الدّامغانى(2) المتكلم الفقيه سأله عن سبب قطع رجله فقال: "دعاءُ الوالدة، وذاك أنى أمسكت عصفوراً فى صباى وربطت برجليه خيطاً فأفلت من يدى ودخل خرقاً فجذبته فانقطعت رجله فتألمت والدتى وقالت: قطع الله رجلك كما قُطعتْ فلمّا رحلت إلى بخارى لطلب العلم سقطتُ عن الدابة فى أثناء الطريق فانكسرت رجلى وأصابنى من الألم ما أوجب قطعها".(3)

وكان يحمل محضراً فيه شهادة خلق كثير ممن اطلعوا على حقيقة رجله حتى لا يظن من لا يعلم حقيقتها أنها قطعت لريبة. (4)

وكانت نشأته فى زمن السلطان ملكشاه والوزير نظام الملك، وأنّ عصرهما- كما بينا- كان من العصور التى نهضت فيها الآداب والعلوم وكان الآباء يحرصون على تعليم أبنائهم لينالوا المراكز الرفيعة فى الدولة وعند السلاطين.

أسرته:

إذا كانت التراجم لا تسعفنا بما يعطى صورة واضحة لأسرة الزمخشرى، فإن شعره يقدم لنا بعض الضوء فى هذا الجانب، وإن كان ضوءاً خافتاً لا يرسم الصورة واضحة كاملة. وفى ظل هذه الصورة الخافتة التي رسمها شعره نظن أنه ينتمي لأسرة عرفت بالتقوى والورع وهذا ما نستشفه من قوله فى معرض حديثه عن الخمر(على بحر البسيط): (5)

استغفر الله إنّى قد نَسَبْتُ بها * ولم أكنْ لحُميّاها بذوّاق
ولم يَذُقها أبى كلا ولا أحدٌ * من أسرتى واتّفاقُ الناس مِصْداقى

ومن قوله فى رثاء أبيه (على بحر البسيط): (1)

فقدْتُه فاضلاً فاضت مآثرُهُ * العلمُ والأدبُ المأثورُ والورع
أخَا طباع مُصفّاةٍ مُنَاسِبَةٍ * ماءَ السحابةِ ما فى بعضها طبع
وذا حقائقَ لا فى لَحْظه طلبٌ * لغيرِ رُشدٍ ولا فى لَفْظهِ قذع
لم يألُ ما عاش جِدّاً فى تُقاهُ يرى * إنّ الحريصَ على دُنياهُ منخدع
صام النّهارَ وقام الليل وهو شَجٍ * من خشيةِ الله كابى اللّوْنِ ممتقع

وهو يخبرنا أيضاً أن والده كان سجيناً لدى مؤيد الملك، ولم يذكر سبب سجنه، وهو يستشفع لمؤيد الملك ليطلق سراح هذا الوالد من أجل تقواه وصلاحه ومن أجل صغاره فيقول(على بحر الكامل): (2)

أكفى الكُفَاةِ مُؤَيَّدَ الملك الذى * خَضَعَ الزّمانُ لعزِّه وجلاله

---

(5) الزمخشرى (أبو القاسم محمود بن عمر) ، ديوانه ، تحقيق: عبد الستار ضيف ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط1، 1425هـ – 2004م ، ص 239.

([1]) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 271.

([2]) المصدر السابق، ص 412.

([3]) نفسه ، ص 170.

ارْحَـــمْ أبـــى لشـــبابه ولفِضْــلِه * وارحمـــه للضَّـعَفاءِ مـــن أطفالـــه

ارْحــم أســيراً لــو رآه مــن العــدا * أقســـاهُم قلبـــاً لـــرقَّ لحالـــه

مــا أطــول الليــلَ الــذى يُقْنيــه فــى * سَــهَرٍ وأطــولُ منــه ليــلُ عيالــه

مــا ضــرّ مِثْلــكَ لــو عفــا عنــه فمــن * دأب الكــرام العفــوُ عــن أمثالــه

هــبْ أنــه ممــن أســاء فمــا لــه * غلــب الرَّزانــة منــك ســوءُ فِعَالــه

والزمخشرى لم ينجب أولاداً، بل أنه لم يتزوج وفى شعره ما يبين أن ما شاهده من فساد الأولاد وشقاء آبائهم بهم كان من أسباب انصرافه عن الزواج يقول(على بحر الطويل): (3)

تصــقّحتُ أولاد الرجــالِ فلــم أكــد * أصــادفُ مــن لا يَفْضَــحُ الأمَّ والأبــا

رأيــتُ أبــاً يشــقى لتربيــة ابنــه * ويسـعى لكـى يـدعى مُكيساً ومنجبـا

أراد بــه النشــأ الأعــز فمــا درى * أيوليـــه حجـــراً أم يُعَلّيـــه منكبـــا

أخــو شِــقْوةٍ مــازال مركــبَ طِفْلــه * فأصْــبَح ذاك الطّفــلُ للنــاس مركبــا

لـذاك تركـتُ النّسـل واختـرتُ سِـيرةً * مســيحيةً أحْسِــن بــذلك مــذهبا

وهكذا عاش الزمخشرى حياة علمية أدبية خصبة يدرس العلم والأدب ويعلمهما ويضيف ويؤلف لا يشغله عن ذلك منصب ولا زوجة ولا ولد ويفتخر بتصانيفه وهى عنده بمثابة الأبناء يقول(على بحر الطويل): (1)

وحســـبى تصـــانيفى وحســـبى رواتهـــا

بنـــين بهـــم ســـيقت إلـــىَّ مطـــالبى

شيوخه وتلاميذه:

تلقى الزمخشرى العلم والأدب على أيدى جماعة من شيوخ عصره أشهرهم أبومضر محمود بن جرير الضبى الأصفهانى(2) وأبوبكر عبدالله بن طلحة الأندلسى وهو نحوى أصولى التقى به الزمخشرى بمكة وقرأ عليه كتاب سيبويه وفى مكة أيضاً اتصل بعلى بن عيسى بن حمزة بن وهاس الحسينى العلوى الذى شهد له بطول الباع ورسوخ القدم فى العلم والمعرفة كما سمع من أبى الخطاب ناصر بن عبدالله بن البطر عندما قدم إلى بغداد وقرأ كتب اللغة على أبى منصور موهوب الخضر الجواليقى كما تلقى الأدب من شيخ الإسلام أبى منصور نصر الحارثى وأخذ الفقه من الشيخ السديد الخياطى. (3)

وكان وفيّاً لشيوخه ويجلهم أعظم إجلال وقد رثى أبامضر الضبى قائلاً(على بحر الطويل): (4)

([1]) الزمخشرى ، ديوانه ، ، ص 201.

([2]) السيوطى، بغية الوعاة، ج 2،ص 286.

([3]) طاش كبرى (أحمد بن مصطفى)، مفتاح السعادة ، تحقيق كامل بكرى وآخر ، دار الكتب الحديثة ، ب م ، ج 2،ص 97.

([4]) القفطى، إنباه الرواة، ج 3،ص 265.

وقائلـةٍ مـا هـذه الـدرر التـى تسـاقط * مـــن عينيـــك ســـمطين ســـمطين

فقلت لهـا: الـدرر التـى كـان قـد حشـا * أبومضـرٍ أذنـــى تسـاقط مـــن عينـــى

كـان للزمخشري تلاميذ أفاضل كـأبى الحسن بن محمد بن على بن هـارون العمرانـى الخـوارزمى، قرأ علـى الزمخشرى الأدب فصار أكبر أصحابه وأوفرهم حظاً من غرائب آدابه، سمع من الزمخشرى الحديث وصنف في التفسير واشتقاق الأسماء والمواضع والبلدان، ومنهم محمد بن أبي القاسم بن بايجوك البقالى الخوارزمى الآمدى النحوى أبوالفضل الملقب بزين المشايخ وكان إماماً في الأدب وحجة فى لسان العرب، أخذ اللغة والإعراب عن الزمخشرى وجلس بعده مكانه، وسمع الحديث منه ومن غيره ومن مؤلفاته تقويم اللسان فى النحو والإعجاب فى الإعراب.[1]ومن تلاميذه أيضاً أبويوسف يعقوب بن على بن محمد بن جعفر البلخى، والجندلى أحد الأئمة فى الأدب الذى أخذ عن الزمخشرى ولزمه. (2)

مذهبه العقدى:

كان الزمخشرى معتزلى الاعتقاد متظاهراً به حتى نقل عنه أنه كان إذا قصد صاحباً له واستأذن عليه فى الدخول يقول لمن يأخذ له الأذن قل: أبوالقاسم المعتزلى بالباب وأول ما صنّف كتابه (الكشاف) كتب استفتاح الخطبة " الحمد لله الذى خلق القرآن" فيقال إنه قيل له: متى تركته على هذه الهيئة هجره الناس ولا يرغب أحدٌ فيه فغيره بقوله: " الحمد لله الذي جعل القرآن " وجعل عندهم بمعنى خلق. (3)

ويتحدث عن مذهبه من خلال أبياته قائلاً(على بحر الطويل): (4)

إذا ســـألوا عـــن مـــذهبى لـــم أبـــح بـــه
وأكتُمُـــــه كِتْمَانُــــــه لـــــى أســـــلم

فــــإنْ حَنَفِيَّـــاَ قلـــتُ قـــالوا بـــأننى
أبــيح الطِّـــلا وهـــو الشـــراب المحـــرم

وإن مالكيــــاً قلـــت قـــالوا بـــأننى
أبــيحُ نكـــاح البنـــت والبنـــت تحـــرم

وإن حَنْبليــــاً قلـــت قـــالوا بـــأننى
ثقيــــل حلــــولىُ بغــــيضٌ مُجَسِّـــــم

وإن قلـــتُ مـــن أهـــل الحـــديث وحزبـــه
يقولـــون تـــيسٌ لـــيس يـــدرى ويفهـــم

تعجبــــتُ مـــن هـــذا الزمـــان وأهلـــه
فمـــا أحـــدٌ مـــن ألســـن النـــاس يســـلم

([1]) الحموى ، معجم الأدباء، ج 19 ، ص 5، وأنظر: السيوطى، بغية الوعاة، ج 1، ص 215.

([2]) الحموى ، معجم الأدباء، ج 20،ص 55، السيوطى، بغية الوعاة، ج 2، ص 35.

([3]) ابن خلكان ، وفيات الأعيان، ج 4،ص 398، أنظر : ابن العماد الحنبلى، شذرات الذهب، ج 6، ص 196.

([4]) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 608.

رحلاته:

رحل الزمخشرى رحلات متعددة، وكانت أولى رحلاته إلى بخارى لطلب العلم، ومكث فيها فترة يطلب العلم ويحصله، ثم إنه ارتحل إلى خراسان ثم إلى بغداد وناظر بها وسمع من عدد من العلماء ثم شدّ رحاله إلى مكة (الرحلة الأولى) وجاور بها عامين، ثم ارتحل عن مكة، ثم عاوده الحنين إلى مكة مرةً أخرى سنة (526هـ) ولبث فيها هذه المرة ثلاث سنوات وكان قد لقى فى جواريه- الأول والثاني- من أمراء مكة كل تكريم واحترام، وبإشارة من أمير مكة ألف الزمخشرى عدداً من كتبه بها، ثم عاوده الحنين مرة أخرى إلى بلده فسافر إليها، فقيل له: قد زجيت أكثر عمرك هنالك- أى فى مكة- فما الموجب؟ فقال القلب الذي لا أجده، ثم أجده هناك.

ويقول عن جواره البيت الحرام وسعادته بذلك(على بحر الطويل): [1]

أنـــا الجـــارُ جـــارُ الله مكـــةُ مركـــزى
ومَضْــــربُ أوتــــادى ومَعْقــــدُ أطنــــابى
ومـــا كـــان إلا زورةً نهضـــتى إلـــى
بـــلادٍ بهـــا أوطـــانُ رهطـــى وأحبـــابى
فلمـــا قضـــت نفســـى ولله دَرُّهـــا
لُبَانـــةَ وارِ زَنْـــدَها غيـــر خَيّـــاب
كـــررتُ إلـــى بطحـــاء مكـــة راجعـــاً
كـــأنّى أبوشـــبلين كـــرّ إلـــى الغـــاب
فمــن يُلــق فــى بعــض القريــات رحلــه
فـــأمُّ القـــرى ملقـــى رحـــالى ومنتـــابى

ويقول في كثرة ترحاله وأسفاره والغاية منها: (من بحر الطويل)[2]

عــراقيةٌ ســارت بنا وكــأننى ** بهـــا بعد أيام حجازية الــسير
ويـــا رُبَّمَـــا حَنّـــتْ إلـــى القُـــدس حَنّـــةً ** فراحــت بنــا شــامِيّةً روحــةَ الطيــر
ومـــا ضَـــرْبى البلـــدانَ أبغـــى تجـــارةً ** بلى إننى أبغى التجارةَ فى الخير الخير

([1]) الزمخشرى، ديوانه ، ص 59.

([2]) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 58.

([2]) الحموى ، معجم الأدباء، ج 7، ص 147 .

([3]) أنظر : هلال ناجى، الزمخشرى ، آثاره ، مجلة عالم الكتب ، مج 11، العدد الرابع 1411هـ –1990م، ص 511–520.

([4]) كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربى، ترجمة رمضان عبدالتواب ومراجعة سيد يعقوب بكر، دار المعارف بمصر 1975م، ج 5، ص 216.

أجَهِّــزُ نفســـى فـــى ابتغـــاء عُلُوِّهـــا ** ومــا مثــل مــا أبغــى يقــوم بــه غيــرى

مؤلفاته:

لم يحاول أحد من القدامى حصر مؤلفات الزمخشرى وأوسع القوائم التى وصلت إلينا هي قائمة ياقوت وعدّ فيها واحداً وخمسين مؤلفاً وأعقبها بقوله: وغير ذلك (2) واستطاع هلال ناجى (3) من خلال رحلته الطويلة عبر المخطوط والمطبوع أن يصنف مؤلفات الزمخشرى إلى ثلاثة مجاميع: المطبوع ثم المخطوط فالمفقود مرتبة كالآتى :

أولاً : المطبوع من آثار الزمخشرى:

1- "الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل":

انتهي من تأليفه عام 528هـ وهو تفسير للقرآن الكريم وذكر له بروكلمان عدداً من المخطوطات وعدداً كبيراً من الشروح والتعليقات والمختصرات كما أورد ذكر ثلاثة ردود عليه. (4)

2- " المفصل فى صنعة الإعراب " : وهو أشهر كتبه فى النحو، انتهى من تصنيفه سنة 515هـ ، طبع عدة طبعات[1] وفى مدحه قال الشاعر: (2)

مفصّـلُ جـارالله فـى الحسـن غايـة * وألفاظـــه فيهـــا كـــدرٍّ مُفصّـــل

ولـولا التقـى قلـت: المفصـل معجـز * كــآى طــوال مــن طــوال المفصَــل

3- " المحاجاة بالمسائل النحوية ": سماه السيوطى (الأحاجى النحوية).

4- " القسطاط المستقيم فى علم العروض": حققته بهيجة باقر الحسنى وطبعته فى النجف سنة 1970م، وله شرح مخطوط فى ليدن من تأليف أحمد بن الحسن بن أحمد النحوى الموصلى.

5- " مقدمة الأدب ": معجم عربى فارسى ألفه الزمخشرى لتعليم الفرس اللسان العربى، صنفه للأمير أبى المظفر أتسز بن خوارزم شاه الذى عاش بين عامى (521-551هـ) طبع الكتاب فى ليبسك سنة 1843م بتحقيق المستشرق وتزستاين كما طبع فى طهران فى مجلدين 1963-1965م بتحقيق سيد محمد كاظم إمام. (3)

6- " الفائق فى غريب الحديث": من أجود الكتب فى موضوعه أثنى عليه ابن الأثير(4) وابن حجر العسقلانى(5) وأجود طبعاته بتحقيق البجاوى وأبى الفضل إبراهيم فى أربعة أجزاء القاهرة 1969-1971م.

([1]) عبدالجبار عبدالرحمن، ذخائر التراث العربى الإسلامى البصرة ، ب ط ، 1981م، ج 1، ص 552.

([2]) بروكلمان، تاريخ الأدب العربى، ج5، ص 229.

([3]) عبدالجبار عبدالرحمن، ذخائر التراث، ج 1، ص553.

([4]) ابن الأثير (المبارك بن محمد) ، النهاية فى غريب الحديث والأثر، تحقيق: الزاوى، ومحمود الكناجى ، دار إحياء التراث العربى ، بيروت ، ب ط ، 1383، ج 1 ص 6.

([5]) العسقلانى (أحمد بن على)، لسان الميزان ، مؤسسة الأعلمى ، بيروت ، ط2، 1390هـ ، ج6، ص 4.

([6]) بروكلمان ، تاريخ الأدب العربى، ج 5، ص 231.

7- "أساس البلاغة ": معجم لغوى نفيس يهتم بالاستعارة والمجاز، طبع طبعات متعددة، وله مخطوطات كثيرة ذكرها بروكلمان. (6)

8- " الجبال والأمكنة والمياه": معجم جغرافى، طبع عدة مرات أجودها طبعة إبراهيم السامرائى بغداد 1968م وقد نشره بعنوان " الأمكنة والمياه والجبال "واعتمد فى نشره مخطوطتين من مخطوطات مكتبة أحمد الثالث فى الاستانة. (1)

9- مسألة في كلمة الشهاده ": نشرتها بهيجة الحسنى بغداد 1967م ضمن (رسالتان للزمخشرى) الرسالة الثانية.

10- "خصائص العشرة الكرام البررة ": نشرته بهيجة الحسنى فى بغداد 1968م.

11- " النصائح الكبار ويسمى أيضاً المقامات ": وهى خمسون مقامة صنفها الزمخشرى بعد المرضة الناهكة التى نزلت مع سنة 512هـ وخاطب فيها نفسه طبعت غير مرّة وله شرح عليها طبع معها. (2)

12- "المستقصى فى أمثال العرب " معجم في الأمثال، طبع فى حيدر أباد بالهند 1381هـ بتحقيق محمد عبد المعين خان وله مخطوطات كثيرة. (3)

13- " الكلم النوابغ ": نصائح مسجوعة نشرها شولتز سنة 1772م مع ترجمة ألمانية، ونشرها دى مينار فى باريس سنة 1871م مع ترجمة فرنسية وطبعت طبعات غير علمية منها طبعة عبدالحميد أحمد حنفى بالقاهرة وعليها شرح يحلل غريب ألفاظها وأجود نشراتها نشرة بهيجة الحسنى فى مجلة (العرب) السعودية الجزءان التاسع والعاشر 1971م. (4)

14- " ربيع الأبرار": وهو موسوعة أدبية نشرها سليم النعيمى ببغداد فى أربعة أجزاء وله مخطوطات ومختصرات ذكرها بروكلمان. (5)

15- " أطواق الذهب أو النصائح الصغار" : وهى مائة نصيحة تنصح بالثورة على الظلم والفساد، وتدعو إلى التمسك بالعدل والفضيلة وتهاجم الفلسفة والتنجيم. ترجم الكتاب إلى الألمانية وطبعه جوزيف فون هامر فى فينا سنة 1835م وترجمه مينار إلى الفرنسية ونشره بباريس سنة 1876م وطبع عدة طبعات غير علمية وأورد بروكلمان ذكر مخطوطاته ومخطوطات كتب قلدته. (2)

16- " القصيدة البعوضيه ": نشرتها بهيجة الحسنى فى بغداد سنة 1967م.

([1]) عبد الجبار عبدالرحمن، ذخائر التراث، ج 1، ص 550، وبروكلمان، تاريخ الأدب العربى، ج5، ص 231.

([2]) عبد الجبار عبدالرحمن ، ذخائر التراث، ج1 ، ص 550. وبروكلمان ، تاريخ الأدب العربى ، ج5 ، ص231–232.

([3]) بروكلمان، تاريخ الأدب العربى، ج 5 ، ص232.

([4]) حول مخطوطات الكتاب وشروحه أنظر: المصدر السابق ، ج 5 ، ص232–233.

([5]) نفسه، ص 234–235.

([2]) بروكلمان ، تاريخ الادب العربى ، ج5 ، ص 235–237.

([2]) حول طبعاتها أنظر : عبدالجبار عبد الرحمن ، ذخائر التراث ، ج 1 ، ص550.

([3]) المرجع السابق ، ج 1، ص 553.

17- " أعجب العجب فى شرح لامية العرب ": هو شرح لقصيدة الشنفرى اللامية طبع طبعات عديدة من بينها طبعة دار الوراقة 1392هـ. (2)

18- " المفرد والمؤلف فى النحو ": نشرته بهيجة الحسنى فى المجلد الخامس عشر من مجلة المجمع العلمى العراقى بغداد 1967م.

19- " الدر الدائر المنتخب من كنايات واستعارات وتشبيهات العرب": نشرتها بهيجة الحسنى فى المجلد السادس عشر من مجلة المجمع العراقى بغداد 1388هـ-1968م.

20- " استجازة الحافظ السلفى الشيخ الزمخشرى ": هما إجازتان نشرتهما بهيجة الحسنى فى مجلة المجمع العلمى العراقى سنة 1393-1973م.

21- " المفردات فى غريب القرآن "(3): طبعه فى القاهرة مصطفى البابى الحلبى 1324هـ-1908م.

ونضيف لمؤلفات الزمخشرى المطبوعة والتى صنفها هلال ناجى، ما طبع حديثاً وهو:

22- " ديوان الزمخشرى " قام بتحقيقه عبدالستار ضيف طبع فى سنة 1425هـ- 2004م ، القاهرة.

23- " شرح ديوان الزمخشرى" لفاطمة يوسف الخيمى طبع عام 2006م.

ثانياً : المخطوط من آثار الزمخشرى :

1- " نزهة المستأنس ونزهة المقتبس" : ذكرها ياقوت[1] منه مخطوطة فى أياصوفيا بالأستانة رقمها 433. (2)

2- " مختصر الموافقة بين آل البيت والصحابة ": منه مخطوطة من مكتبة أحمد تيمور باشا بالقاهرة وذكر ياقوت أن الأصل لأبى سعيد الرازى إسماعيل.

3- " المنهاج فى الأصول": ذكره ياقوت(3) وابن خلكان(4)

ومنه مخطوطة فى المدينة ذكرها بروكلمان. (5)

4- " نكت الأعراب فى غريب الإعراب": منه مخطوطة بدار الكتب المصرية ذكرها بروكلمان. (6)

5- " الكشف فى القراءات " : منه مخطوطة فى المدينة المنورة مكتبة رباط سيد عثمان ذكرها بروكلمان. (7)

([1]) الحموى، معجم الأدباء ، ج 7 ، ص 150.

([2]) بروكلمان، تاريخ الأدب العربى، ج 5 ، ص 238.

([3]) الحموى، معجم الأدباء ، ج 7، ص151.

([4]) ابن خلكان، وفيات الأعيان ، ج 5 ، ص 169.

([5]) بروكلمان، تاريخ الأدب العربى، ج 5 ، ص 238.

([6]) المرجع السابق ، ج5 ، ص238.

([7]) نفسه، ج5 ، ص238.

([8]) نفسه ، ج5 ، ص 238.

([9]) إسماعيل باشا البغدادى، إيضاح المكنون، طهران ، ط 3، 1378هـ ، ج 2 ، ص 86.

(10) بروكلمان ، تاريخ الأدب العربى ، ج 5، ص 238.

6- " رسالة التصرفات": منها مخطوطة فى المكتب الهندى ذكرها بروكلمان(8) وفيها تعليقات لمحمد عصمة الله بن محمود نعمة الله البخارى ويقول هلال ناجى لعل هذه الرسالة هى كتابة (طلبة العفاة فى شرح التصرفات) التى ذكرها إسماعيل باشا البغدادى. (9)

7- " رسالة فى المجاز والاستعارة ": منها مخطوطة فى طهران ذكرها بروكلمان(10) ويعقب هلال ناجى بقوله: لعلها كتاب الدر الدائر المنتخب فى كنايات واستعارات وتشبيهات العرب.

8- " تعليم المبتدئ وإرشاد المقتدى ": منه مخطوطة بدار الكتب المصرية ضمن مجموعة رسائل برقم (4254س). [1]

9- " رؤوس المسائل فى الفقه ": ذكره ابن خلكان. (2)

10- " شرح أبيات كتاب سيبويه ": منه مخطوطة فى مكتبة أحمد الثالث بالأستانة. (3)

11- " شرح المفصل " سماه ياقوت (حاشية على المفصل) (4) وسماه السيوطي فى بغية الوعاة (شرح بعض مشكلات المفصل). (5)

12- " المنتقى من شرح شعر المتنبئ للواحدى" منه نسخة فى مكتبة شيخ الإسلام بالمدينة رقمها 795 كتبت سنة 633هـ فى 136 ورقة. (6)

ثالثاً: المفقود من آثار الزمخشرى : (7)

"كتاب الأجناس"، "مُتشابه أسماء الرواة "، "مختصر الموافقة بين أهل البيت والصحابة" ، "الرسالة الناصرة " ، "رسالة المسأمة " ، "سوائر الأمثال"، "شافى العى من كلام الشافعى"، "شقائق النعمان فى حقائق النعمان فى مناقب الإمام أبى حنيفة"، "ضالة الناشد"، "عقل الكل"، "معجم الحدود"، "الأمالى فى النحو"، "تسلية الضرير"، "ديوان التمثيل"، "ديوان الرسائل الرائض فى علم الفرائض"، "روح المسائل"، "جواهر اللغة"، "رسالة الأسرار"، "المنهاج فى الأصول"، "حميم العربية".

مكانته العلمية ووفاته:

([1]) الزمخشرى (أبو القاسم محمود بن عمر)، المحاجاة بالمسائل النحوية: تحقيق بهيجة الحسنى، بغداد 1973م ، ص 28.

([2]) ابن خلكان ، وفيات الأعيان، ج5 ، ص 169.

([3]) الزمخشرى، المحاجاة بالمسائل النحوية ، ص 32.

([4]) الحموى، معجم الأدباء، ج 7 ، ص 151.

([5]) السيوطى، بغية الوعاة ، ج 2 ، ص 280.

([6]) خير الدين الزركلى، الأعلام، ج 10، ص 234.

([7]) بروكلمان ، تاريخ الأدب العربى، ج 3، ص 48.

بلغ الزمخشرى مكانة مرموقة فى نفوس العلماء وشهد له معاصروه برسوخ قدمه فى العلم والمعرفة ومما جاء على ألسنتهم فى مدح علمه الغزير وثقافته الواسعة فى العلوم العربية والشرعية يقول القفطى: " ما دخل بلداً إلا واجتمعوا عليه وتتلمذوا عليه واستفادوا منه وكان علامة الأدب ونسّابة العرب، أقام بخوارزم تضرب له أكباد الإبل وتحط بفنائه رحال الرجال وتحدى باسمه مطايا الآمال" . [1]

وقال عنه ابن خلكان" الإمام الكبير فى التفسير والحديث والنحو واللغة والبيان". (2)

كما وصفه ابن تغربردى بأنه " الشيخ الإمام العالم العلامة فريد عصره ووحيد دهره وإمام وقته". (3)

وفاته:

بعد طول الترحال والتنقل بين البلدان وبعد حياة ملؤها العلم والمعرفة استقر أخيراً بخوارزم إلى أن وافته المنية في قصبتها (الجرجانية) ليلة عرفة سنة ثمان وثلاثين وخمسمائة. (4)

وقد أوصى أن يكتب على قبره: (5)

إلهى قد أصبحتُ ضيفك فى الثرى * وللضيف حقٌ عند كل كريم

فهب لى ذنوبى فى قراى فإنها * عظيمٌ ولا يُقرى بغير عظيم

ويقول ابن بطوطة: أنه رأى قبره خارج خوارزم وعليه قبة. (6)

([1]) القفطى، إنباه الرواة على أنباه النحاة ، ج3 ، ص 265.

([2]) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج 4، ص 254.

([3]) ابن تغرى بردى (جمال الدين أبو المحاسن يوسف) ، النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، ب ن ، ب م ، ب ط، ج 5، ص 274.

([4]) ابن الأنبارى ، نزهة الألباء فى طبقات الأدباء ، ص 290.

([5]) ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، ج 4، ص 259.

([6]) ابن بطوطة (أبو عبدالله محمد بن عبدالله)، رحلة ابن بطوطة، دار صادر ، ب م ، 1964م، ص 375.

المبحث الأول

وصف الديوان

بقى شعر الزمخشرى متناثراً بين الكتب حتى ظهرت محاولات حديثة لجمعه قام بها عبدالستار ضيف وكانت طبعته الأولى سنة 1425هـ -2004م ونشرته مؤسسة المختار للنشر والتوزيع بالقاهرة .

استهل المحقق الديوان بمقدمة يقول فيها :

أما بعد : " فهذا ديوان جار الله محمود بن عمر الزمخشرى أقدّمه إلى القراء ليرسم الصورة الكاملة للزمخشرى الشاعر ". (1)

وقدم تعريفاً موجزاً بالشاعر .

ويشتمل الديوان على الآتى :

(أ) مقدمة التحقيق، عرّف فيها المحقق بنسخ المخطوطة ومنهج التحقيق الذى أتبعه.

والنسخ التي توفرت له واعتمد عليها فى تحقيقه هى : ست نسخ :-

الأولى : مخطوطة بدار الكتب المصرية تحت رقم "529 أدب" لها صورة ميكروفيلم بمعهد المخطوطات العربية الذى كان يتبع لجامعة الدول العربية تحت رقم (312). (2) ورمز لها المحقق بالرقم (أ) والثانية فهى مخطوطة بدار الكتب المصرية تحت رقم (22 الزكيّة). (3) ورمزها(ب).

أما الثالثة وهي مصورة عن مخطوطة بمكتبة "رئيس الكتّاب بتركيا" تحت رقم (330) .

أما الرابعة مخطوطة بدار الكتب المصرية تحت رقم (753 تيمور) (4) ورمزها (م) .

والخامسة مخطوطة بدار الكتب الظاهرية بدمشق تحت رقم (4163). (2) ورمز لها بالرمز (هـ).

أما المخطوطة السادسة فتوجد بمكتبة جامعة (ييل) فى نيوهافن بالولايات المتحدة الأمريكية تحت رقم 755. وناسخها محمد بن محمد بن الحسن الصفارى فى سنة 654هـ ، نقلها عن ديوان منظوم الشاعر الذي كتبه بخط يده، وفى آخرها كُتب: " هذا آخر الديوان المنسوب إلى الشيخ الأجلّ العلامة رئيس الأفاضل أستاذ الدنيا شيخ العرب والعجم فخر

---

(1) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 7.

(2) المصدر السابق ، ص 11.

(3) نفسه ، ص 12.

(4) نفسه ، ص 13.

(2) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 13.

(2) المصدر السابق ، ص 14.

(3) نفسه ، ص 15.

(4) نفسه، ص 15.

(5) نفسه ، ،ص 15.

خوارزم أبى القاسم محمود بن عمر الزمخشرى ، برد الله مضجعه وطيب فى الجنان مهجعه، كتب يوم السبت سنة أربع وخمسين وستمائة" (2) ورمز المحقق للمخطوطة السادسة بالرمز(ص) وجعلها النسخة الأم.

وإلى جانب هذه النسخ لمخطوطة الديوان، وُجدت مجموعات قصائد للزمخشرى ضمن مخطوطات أخرى، وهذه المجموعات هى:

1- قصيدة لامية وهى مصوّرة بمعهد المخطوطات تحت رقم (658 أدب) يعود تاريخ نسخها إلى القرن التاسع الهجرى ورمز لها بالرمز (ز). (3)

2- مجموعة قصائد الزمخشرى بمعهد المخطوطات تحت رقم (723) وهى مصورة عن نسخة بمكتبة (كوبريلى) تاريخ نسخها القرن السابع الهجرى ورُمز لها بالرمز (و). (4)

3- مرثية الزمخشرى فى أستاذه أبى مضر، وهى ضمن مخطوطة بدار الكتب تحت رقم (6 أدب) ومصورة بمعهد المخطوطات تحت رقم (758) وتاريخ نسخها القرن الحادى عشر ورمز لها بالرمز (ط). (5)

4- القصيدة البعوضية برلين 7686-7687. (1)

5- قصيدة فى سؤال الغزالى عن كيفية الاستواء على العرش وقصور المعرفة البشرية برلين 6788(2) ، وكُتب فى مقدمة هذه القصيدة " للزمخشرى" وذلك حين سأله الغزالى بمكة فقال له: "الرحمن على العرش استوى" كيف استوى؟ فقال الزمخشرى: بعد أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، أصبر إلى أن ننزل ونتم (الحج) فلمّا أتم الحج كتب جواب السؤال الذي سُئل عنه بقوله: (3)

قل لمن يفهم عنى ما أقول	**أقصر القول فذا شرح يطول**
ثمَّ سرٌ غامضٌ من دونه	**ضُربت والله أعناقُ الفحول**

إلى أن يقول: (4)

كيف تدرى من على العرش استوى	**لا تقل كيف استوى كيف النزول**
وهـــــو لا أيـــــن ولا كيـــــف لـــــه	**وبـــــه الأيْـــــنُ مـــــع الكيْـــــف يـــــزول**
وهـــــو فـــــوْق الفـــــوْق لا فـــــوْقَ لـــــه	**وهـــــو فـــــى كـــــل النـــــواحى لا يـــــزول**

---

(1) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 15.

(2) المصدر السابق، ص 16.

(3) نفسه ، ص 602.

(4) نفسه، ص 602.

(5) نفسه ، ص 16.

(6) نفسه، ص 18.

6- قصائد أخرى برلين 7688 رقم 352 وقد رمز المحقق إلى هذه الثلاثة الأخرى (أي المخطوطات) بالرمز برلين.(5)

أما منهج التحقيق الذى ترسمه المحقق فى تحقيقه لمخطوطة الديوان فقد كان على الأسس الآتية:(6)

(1) اتخذ من المخطوطة (ص) أصلاً وذلك لأنّها:

(أ) أقدم النسخ التى ذُكر تاريخ نسخها.

(ب) منقولة عن الأصل الذي كتبه الشاعر بخط يده.

(2) قابل بقية النسخ على (ص) وأثبت الاختلاف بين النسخ فى الحاشية.

(3) نظراً لأن النسخ (أ، ب، ج ، م ، هـ) قد اتفقت فى كثير من الأمور التى خالفت فيها (ص) فقد دأب المحقق على الرمز إليها حين تتفق كلها بالرمز (غير ص) فإذا اختلفت فيما بينها رمز لكل واحدة منها برمزها الخاص.

(4) فى حالة الاختلاف بين (ص) وغيرها كان يثبت ما جاء فى (ص) مادام المعنى والوزن يستقيمان به، وأثبت ما جاء فى غيرها فى الحاشية، فإذا كان المعنى أو الوزن لا يستقيم بما جاء فى (ص) ويستقيم بما جاء فى غيرها أثبته المحقق، ونبّه فى الحاشية على ما جاء فى (ص).

(5) ما انفردت به نسخ الديوان غير(ص) أو مجموعات القصائد من أبيات فى بعض القصائد لم ترد فى (ص) وهى قليلة أثبتها فى موضعها من القصائد بين قوسين ونبّه على أنها لم ترد فى (ص) وإنّما وردت فى غيرها.

أما ما انفردت به مجموعات القصائد من قصائد أو مقطوعات فقد أثبتت فى ملحق الديوان.

(6) صوّب الأخطاء الإملائية دون أن ينبه إليها لكثرتها ولأنها فى أغلب الظن تعود إلى الناسخ، وذلك مثل إسقاط الهمزة كثيراً.

(7) إذا سقطت كلمة من البيت أو أتت غير واضحة الحروف، اجتهد المحقق في كتابة كلمة من عنده تكون أقرب ما تكون إلى ما ظهر من رسم الكلمة أو بقى من حروفها بحيث تكون مناسبة للوزن والمعنى، وتوضع بين قوسين وينبّه إلى ذلك في الحاشية.

(8) الكلمات التى أتت محرفة أو مصحفه فى جميع النسخ أثبتها كما وردت فى (ص) واثبت فى الحاشية ما جاء فى غيرها مبيناً ما قد يكون له من رأى فيما قد تكون حُرّفت عنه.

(9) استعمل مصطلح التحريف بمعنى التغيير فى حروف الكلمة ومصطلح التصحيف بمعنى التغيير فى نقطها.

(10) جعل رقم البيت فى قصيدته رقمه فى الحاشية، وبدأ فى الحاشية ببيان ما قد يكون من اختلاف بين النسخ، وما قد يكون فى بعضها من تحريفات أو تصحيفات وثنى بما قد يحتاج إلى فهم البيت من شرح لمفرداته الغريبة، وتعريف بما تضمنه من أعلام وأماكن وتوضيح لما قد يكون من إشارات تاريخية أو غيرها.

(11) عرّف بالأعلام والأماكن فى أول موطن ترد فيه.

(ب) حقق الديوان ورتبه حسب البحور الشعرية وصدّر فى كل بحر ما كان أولى بالتقديم والتصدير فى مدح أو مدح الشريف إمام الناس أبى الحسن بن وهاس الحسنى(1)، وقد استهل الشاعر الديوان بخطبة جاء فيها:ρالرسول

قال عبدالله الفقير إليه محمود بن عمر الزمخشرى رحمة الله عليه: أبدأ بحمد الله على هدايته لأقوم السبل وأثنى بالصلاة على خاتم الأنبياء والرسل... (2)

ويذكر فى خطبته أن تأليفه للديوان كان استجابة لطلب ابن وهاس:" وأنا للأصفياء النُّصح أشكر من بروقه (3) وللأصدقاء الخُلص أوفى من مطوقه ولولا ذلك وأن أمرك موسوم أخدعاى(4) بوجوب امتثاله... وحين اقترحت على جمع نفاثات قريحتى وطلبت إلى الإسجاح(5) بمحاجات سجيحتى(6) ركناً عن الإجابة مزوراً(2) وجلداً من المساعفة(2)

---

(1) ابن وهاس: الشريف أبوالحسن على بن عيسى بن حمزة بن سليمان بن وهاس الحسنى من شرفاء مكة، كان عالماً فاضلاً وجواداً ممدوحاً، أكرم الزمخشرى حين ذهب إلى مكة مجاوراً، وبنى له داراً على باب أجياد . أنظر: ياقوت الحموى، معجم الأدباء، ج 4،ص 399.

(2) الزمخشرى ديوانه، ص 21.

(3) البروقه: شجيرة إذا غامت السماء أخضرت يضرب بها المثل لمن يقال المعروف عاجلاً بالشكر والثناء، أنظر: الميدانى(أبوالفضل أحمد بن محمد) ، مجمع الأمثال، المطبعة البهية المصرية، ب ت ، ب ن ، ج1 ، ص 354.

(4) أخدعاى: مثني مفرده أخدع وهو عرق فى صفحة العنق وثنى على التغليب.أنظر: ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط1، 2000م، مادة (خدع).

(5) الإسجاح: حسن العفو. أنظر : المعجم السابق ، مادة (سجح).

(6) سجيحتى: خلقى. نفسه ، مادة (سجح).

(2) مزوِّراً: الجمل الذى أعوج صدره بخروجه من بطن أمه. أنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (زور)

(2) المساعفة: المساعدة.، المعجم السابق، مادة (سعف).

(3) اللسن: الفصاحة. أنظر: ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن زكريا)، مقاييس اللغة ، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون ، دار الجيل بيروت ، ط1، 1411هـ ، مادة (لسن).

(4) المطيق: حسن التذوق. أنظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (مطق).

(5) شنشنة أعرفها من أخزم مثل من قول أبى أخزم الطائى، وكان له ابن اسمه أخزم وكان هذا الابن عاقاً فمات وترك بنين فوثبوا يوماً على جدهم أُبى فأدموه فقال: إلىِّ بَنّى ضرجونى بالدم شنشنة أعرفها من أخزم . يعنى أن هؤلاء أشبهوا أباهم في العقوق أنظر: الميدانى مجمع الأمثال، ج1 ، ص 329.

(6) الزمخشرى، ديوانه، ص 23.

(7) المحزّ: اسم آلة . أنظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (حزز).

(8) بحولى: ما أتى عليه حول ، أنظر : الجوهرى (إسماعيل بن حماد)، تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، 1402هـ ، مادة (حول).

(9) المنقح: الشعر الجيد ، المعجم السابق ، مادة (نقح).

به مقشعراً ولصادفت دونه باباً مصفقاً مرتتجا، وعالجت بين يديه قفلاً عسيراً مستلحجاً، لأسباب أقواها الحياء من مقاول ابن الحسن وما أوتيت من فصل اللسن(3) فى نثر كلامها الفائت ببلاغته طوق المطيق(4) ، ونظمه الفانّ فى عضد المفوه المنطيق، سليقة ورثوها الأب الأقدم وشنشنه عرفوها من أخزم(5) وأنت من بينهم فارس المنظوم والمنثور، وما صغُ الشيح والقيصوم يبطل عندك فخر وائل بسحبان ... " (6)

ويقول فى ختام خطبته: "وركون إلى قولك فى كثير منها: هو بكلام القدماء أشبه من الماء بالماء وفضائل للنبويات بإصابة المحز(7) وإقبالك على المكيات بالمنكب المهتز، وإلحاقك العربية بحولى(8) العرب المنقح(9) وتشبيهك أبياتها بالعِراب القرح وشهادتك للحكيمة بما أمال من عطفها ونفخ فى قحفها(10) وإعجابك بأخواتٍ لهن مقصدات ومقطعات ولعلك السبب فيما أريد بها من التشهير واتيح لها من التأثير والتسيير والله المستعان". (11)

(ج) ملحق الديوان ويضم ما نسب إلى الزمخشرى من شعر لم يتضمنه ديوانه بلغ عدد المقطوعات[1] فيه (31) مقطوعة وأشار المحقق إلى المصدر الذى وجدت فيه.

والجدول أدناه يبين المصادر التى أوردت هذه الأشعار مع عدد المقطوعات والأبيات فى كل مصدر:

المصدر	عدد المقطوعات	عدد الأبيات
مقامات الزمخشرى(2)	9	38
أزهار الرياض(3)	7	19

([10]) الزمخشرى ، ديوانه، ص 34.

([11]) المصدر السابق ، ص 34.

([1]) درج النقاد قدامى ومحدثون على التفريق بين القصيدة والمقطوعة وهم يؤسسون تفريقهم على معيار كمى هو (عدد الأبيات) فما زاد على عدد معين من الأبيات كان (قصيدة) وما قلّ على هذا العدد سمى مقطوعة ثم هم يختلفون في تحديد هذا العدد فجعله بعضهم سبعة أبيات ويرتفع به آخرون إلى أحد عشر بيتاً، أنظر: ابن رشيق القيروانى (أبوعلى الحسن)، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق: محمد محى الدين عبدالحميد ، دار الجيل ، ب م ، ط5، 1401هـ – 1981م ، ج2، ص 72 .

([2]) الزمخشرى(محمود بن عمر) ، مقامات الزمخشرى ، مطبعة التوفيق بمصر الجديدة ، ط 2، 1325هـ، ص 43.

([3]) المقرى (شهاب الدين أحمد بن محمد)،أزهار الرياض فى أخبار عياض، لجنة التأليف والترجمة للعام 1366هـ–1932م، ج3، ص294.

([4]) الزمخشرى (محمود بن عمر) ، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل، المكتبة التجارية بمصر، ط 1، 1354هـ، ج2، ص 165.

([5]) ابن تغربردى، النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، ج5، ص 225.

([6]) القفطى ، إنباء الرواة على أنباه النحاة ، ج 3 ، ص 296.

([7]) الزمخشرى(محمود بن عمر)،أعجب العجب فى شرح لامية العرب، ب ن ، بيروت ، ط 3، 1389هـ–1969م ، ص 11 .

الكشاف(4)	1	2
النجوم الزاهرة (5)	4	13
إنباه الرواة (6)	1	2
مقدمة كتاب أعجب العجب فى شرح لامية العرب(7)	1	4
بغية الوعاة (1)	1	2
الفائق فى غريب الحديث (2)	1	5
شذرات الذهب (3)	1	3
الجبال والأمكنة والمياه (4)	1	3
كنوز الأجداد (5)	2	4
معجم الأدباء (6)	2	5

(د) ختم كل ذلك بفهارس للشعر والمصادر ومراجع التحقيق.

وكتب على رأس بعض القصائد ما يدل على غرضها كأن يكتب (نبويه) فى المدائح النبوية(7) ومكية فى قصائد الحنين إلى مكة (8) و(وهاسيه) فى القصائد التى قيلت فى مدح الشريف ابن وهاس. (9)

([1]) السيوطى، بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة ، ج2، ص 279 .

([2]) الزمخشرى (محمود بن عمر) ، الفائق فى غريب الحديث، تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبوالفضل إبراهيم، القاهرة، ط1 ، 1364هـ- 1945م، ص 15 .

([3]) ابن العماد الحنبلى ، شذرات الذهب، ج 4 ، ص 280 .

([4]) الزمخشرى (محمود بن عمر)، الجبال والأمكنة والمياه، المطبعة الحيدرية بالعراق، ط2 ، 1357هـ، ص263 .

([5]) محمد كرد على، كنوز الأجداد، مطبعة الترقى بدمشق، طبعة، 1370هـ، ص 293 .

([6]) الحموى ، معجم الأدباء، ج 19 ، ص 129.

([7]) أنظر : الزمخشرى ، ديوانه ، ص 15.

([8] المصدر السابق، ص 15.

([9]) نفسه، ص 15.

المبحث الثانى

المدح ، الرثاء ، الفخر

المدح :

انقسم المدح فى شعر الزمخشرى إلى قسمين : المديح النبوى، ومدح الوزراء والخلفاء وغيرهم.

والمدائح النبوية من فنون الشعر التى أذاعها التصوف فهى لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع، لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص وأكثر المدائح النبوية قيل بعد وفاة الرسول ρ وما يقال بعد الوفاة ليس رثاءً ولكنه فى حقه ρ يسمى مدحاً كأنهم لحظوا أن الرسول ρ موصول بالحياة وأنهم يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء. (1)

استنفذ غرض المدح عند الزمخشرى أكثر من نصف قصائد الديوان ويمكن القول بأن أوصاف الزمخشرى لممدوحيه وتشبيهاته لهم تدور حول المعانى التقليدية المتداولة من حيث وصف الممدوح وتشبيهه بالأسد فى الشجاعة وبالبحر فى الكرم وبالسيف فى قوته، إلى غير ذلك من المعانى التى صاغها، وقد حذا حذو أسلافه فى المنهج التقليدى من حيث الصياغة فهو يقف على الآثار والدمن فى مستهل قصيدة المدح ثم ينتقل من وصف الديار إلى الحديث عن أهلها العازمين على الرحيل.

وشأن المديح النبوى شأن الأغراض الأخرى إذ لم يسلم من المقدمات الطللية مثل قوله فى مدح الرسول ρ (على بحر الطويل): (2)

أدارَ الألَــى حلّــوكِ أيــن أولئــكِ؟	*	أراكِ مَحَــــلاً للظّبــــاء الأوارك
وبــئس مُعَوَّضــاتٌ: ظبــاءُ أواركٍ	*	مكــانَ ظبــاءِ الإنــس فــوق الأرائــك
لَسَــرْعَان مَــا صــاح الغــرابُ بَيْـنَهم	*	وفوجئــتُ مــنهم بالرحيــلِ المواشــك
كــأنّى لــم أنظــرْ إلــى الحــىِّ صــادعاً	*	عَصِــىَّ النّــوى بــين اللّــوى فالــدكادك

فها هو يوجه سؤاله إلى – ديار خالية- عن أهلها الذين كانوا بها ولا حبذا ذلك التعويض: غزلان شجر الأراك مكان نساء البشر اللواتى يجلسن فوق مجالس الديباج وما كان أسرع نعيب الغراب فى أنحاء ديارهم ومفاجأتى برؤيتهم يتأهبون للسفر ومغادرة جوارنا.

ثم ينتقل إلى الغرض الأساسى لقصيدته (مدح الرسول ρ) قائلاً:(من بحر الطويل): (2)

([1]) زكى مبارك، المدائح النبوية، ب ن ، ب م ، ب ط ، ص 17.

([2]) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 25.

([2]) الزمخشرى، ديوانه، ص 26.

([2]) دوالك: من دلكت الشمس فهى دالك أى مالت إلى الغروب.أنظر: الفيروزآبادى(مجد الدين محمد بن يعقوب) ، القاموس المحيط ، تحقيق محمد الشامى ، دار الحديث ، القاهرة ، ب ط، 1429هـ، 2008م، مادة (دلك).

([3]) تامك: تمك السنام فهو تامك أى مرتفع. أنظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (تمك).

أبوالقاســـمِ ابـــنُ الأنبيـــاء محمـــدُ * رسـولُ الهدى الهـادى أسدَّ المسـالك

إلـى الثَّقلـين المصـطفى كـان مُرْسـلاً * مـــن المثْعَـــالِى جِـــدّهِ المتبـــارك

أتـــاهم بآيـــاتِ الكتِـــاب، فأصـــبحت * بَـوازِغ فـى الآفـاق غيـر دَوَالِـك(2)

أعـــزَّ قُـــرَيْشٍ مَنْصِـــباً وأخصَّـــهُم * بفـرع سـنامٍ بـينَ عـدنانَ تامِـك(3)

أبَوّتُـــهُ أعْلَتْـــهُ، ثـــم ارْتَقَـــتْ بـــه * نُبُوَّتُـــهُ فـــى الباذخـــاتِ الســـوامك

وذلـكَ يُجْزِيــهِ مـن أن يُعْتَـزى إلـى * فَـــوَاطِمَ مـــن جَدّاتـــه وعواتِـــك(4)

هو سبيل الرشاد الدال على السير فى أصعب الطرق، ومن يتبع طريقه يكن أسعد أهل الأرض ومن يمل ρفمحمد عنه فهو ميت بين الأموات، ولقد اختاره الله تعالى وأرسله إلى الجن والإنس، وهو أعزُّ بنى قريش مكانة وأجدرهم بأعلى منزلة.

وطلب شفاعته: (5) ρويختتم قصيدته بالتوسل به

إليــك رســولَ اللهِ جَهّــزْتُ مِـدْحتي * وإنّـــك أسْـــخَى كـــل بـــاقٍ وهالِـــك

ألا إنّ أدْنَـــى رَشْـحةٍ مـن نــداك لــم * يُقَـايَسْ إليهـا بَحْـرُ جُـودِ البرامـك

وإنّـــى لفـــى أســنى الجــوائز طــامعٌ * فــلا تــك فـــى وادى تُخيِّــب تـــاركى

وجـــائزتي فَلْيَعْطِـفْ علـــيِّ شـــفاعةٌ * تُنَجِّـى إلـى رضـوانَ مـن يَـدِ مالِـك

قصيدة تشيد بأنه أكرم من أسس وأبقى وإن أصغر نقطة من كرمه لا تقارن ببحر كرم ρيقول أنه نظم فى مدحه البرامكة، وأنه يطمح بأرفع المكافآت بأن يخلصه من خازن النار إلى خازن الجنان.

ونموذج آخر من نماذج المديح النبوى عنده قوله (من بحر البسيط): (1)

([4]) الفواطم: اللاتى ولدن النبىρ قرشيه وقيسيتان ويمانيتان وأزدية وخزاعية، أنظر: الفيروزآبادى، القاموس المحيط، مادة (فطم) والعواتك من جدات الرسولρ تسع: ثلاث من بنى سُليم، بنت هلال أم جد هاشم، وبنت مُرّة بن هلال بن هاشم، وبنت الأقوص بن مرة بن هلال بن وهب بن عبد مناف، والبواقى من غير سليم، أنظر: المعجم السابق ، مادة(عتك).

([5]) الزمخشرى، ديوانه، ص 27.

([1]) الزمخشرى، ديوانه ، ص 230.

(2) أنظر هذا البحث ، ص 22 .

(3) الزمخشرى ، ص 231 .

([4]) نظام الملك:الحسن بن على بن إسحق أبوعلى الطويسى كان مولده سنة ثمانٍ وأربعمائة للهجرة بطوس، تعلم العربية وفى شبابه اشتغل بالعلم وتفقه وسمع الحديث الكثير، كان وزيراً للسلطانين ألب أرسلان وابنه ملكشاه ويعتبر عهد وزارته من أزهى عهود الدولة السلجوقية، أنظر: ابن الأثير ، الكامل فى التاريخ ، ج10، ص 76-78.

(5) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 232 .

أضـاء لِـى بـاللِّوى والقلـبُ متْبُـولُ * نَجْـدىَّ بـرق بنـار الحـبِّ موصـول

كـأنّ ومضــتهُ مــن نــاره قــبَسُ * فالخـدُّ منـه بمـاء الشـوق مهطـول

فمــرَّ خافقــهُ يهــوى إلــى طلــلِ * عَهْدي بـه وهـو مـن أسماءَ مـأهول

وربما تأثر فيها بقصيدة كعب بن زهير (بانت سعادُ) إذ ضمن قصيدته كلمات كثيرة وفقرات تكاد تكون كاملة من قصيدة كعب بن زهير، يضاف إلى ذلك أن فى قصيدته هذه صدى لمذهبه الاعتزالى[2] فقد ظهرت فيها بعض مصطلحات المعتزلة كمصطلح التفكير والتوحيد حيث يقول: [3]

هــو الــذى إنْ يُخَــالج فــى نُبُوّتــه * رَيْـبٌ فمـا القـول بالتوحيـد مقبـول

وناصِــرْ الحَــقِّ مَنْصُــورُ وخِاذلُــهُ * مُــدَقَع عــن جــوار الله مخــذول

أما القسم الثانى من المدح فهو مدح الخلفاء والوزراء غيرهم فقد اتصل الزمخشرى بنظام الملك[4] ، وقال فيه مدحاً كثيراً ، ونال أنعمه وتغنى بشكره ، يقول (على بحر الطويل): [5]

سـلا دارة الخَلْصَـاء كيـف هِضَـابُها * ومــا صَــنَعَتْ أجزاعُهــا وشــعابها

وهــل بــديار العامريــة عــامرُ؟ * سـوى رُفْقـةٍ تبكـى وترغـو ركابهـا

وقفنـا بهـا رَكْـبَ الغـرامِ فلـم تُجِـبْ * ولجّـت دمـوعُ مـا يُفيـقُ انْسِـكابُها

ثم ينتقل من المقدمة الطللية إلى الغرض الأساسى: [1]

إليــك ربيــبَ الملــك أشــكُر أنَعمُــاً * ليمنــاك هَطّــالاً علــى ربابهــا

ودائمــةٌ منــى لــك الــدعوةُ التــى * يجـوب السـمواتِ العُلـى مُسْـتَجابها

والزمخشرى فى شبابه ومطلع حياته ذو آمال كبار ومطامع فسيحة المدى يستشرف بعينيه مستقبلاً ينعم فيه بسلطان ومرتبة عالية، فوسع اتصالاته بكبار رجال الدولة فى عهد السلطان جلال الدين والدنيا أبى الفتح ملكشاه ومدحهم ونال نوالهم، ولكن لم يكن المال مرماه فحسب وإنّما السلطان أيضاً فقد رأى أصحاب المناصب دونه فى العلم ودونه فى الخلق، وتمر الأيام وتضيع آماله في المنصب هباء فتأسى وحزن وتغنى بآلامه من دنيا ترفع الحقير وتضع العظيم يقول (من بحر الطويل): [2]

خليلــىّ هــل تُجْــدِى علــىِّ فضــائلى * إذا أنــا لــم أرْفَــع علــى كـل جاهـل

مـن الغُـبْنِ ذو نقـصٍ يصـيبُ منـازلاً * أخـو الفَضْـلِ محقـوقُ بتلـك المنـازل

ومـن لـى بحقـى بعـدما وَفَـرَت علـى * أراذلِهــا الــدنيا حقــوق الأماثــل

كذا الدهرُ كم شوهاء فى الحَلْى جِيدُها * وكــم جيــدِ حســناءِ المُقلّــدِ عَاطــل

---

(1) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 73 .

(2) المصدر السابق ، ص 98.

(3) نفسه ، ص 98.

ويشتكى إلى نظام الملك بقصيدته هذه وتوّجها بمدحه وختمها بشكواه إذ يرى من هم دونه قد تصدّروا ورقوا المناصب يقول: (3)

أحظّى منقوص ولست بناقصٍ * وكم كامل حظّاً وليس بكامل

فلا ترض يا صَدْرَ الكفاةِ بأن ترى * أعالِيَ قومٍ ألْحِقُوا بأسافل

ولا تجعلونى مثل همزة واصلٍ * فيسقطني حذف ولا راء واصل(1)

كما مدح خوارزمشاه (2) مشيداً برعايته للعلم والأدب بقوله (من بحر البسيط): (3)

وقد خَدَمْتَ بشَيْئينِ استوى بهما * أمرُ الملوك ودان السيفُ والقلم

هذا لكَتْبِ الأيادى واصل حَدِبٌ * وذا لِكَتْبِ الأعادى صارمُ خَذِمِ

للكُتِب هذا وهذا للكتائب فى * يَوْمَى ندىً وردىً راع وُمْنتقِمِ

وفى سنة 512هـ مرض الزمخشرى مرضاً شديداً ترك لفكره العنان أن يستعرض ما مر به من أحداث وصور فى حياته، وعاهد ربه فى نجواه الفكرية إن شفى من مرضته هذه التى سماها الناهكة ألا يطأ عتبة سلطان أو يمدحه أو يطمع فى منصبه، ثم أراد أن يغسل ذنوبه كما صورتها له نفسه، تلك الذنوب هى الطمع فى المنصب واستجداء عطيات الملوك والكبار وشاءت نفسه أن يفر من جوار الملوك حيث خابت آماله وأن يلجأ إلى جوار ملك الملوك حيث لا يخيب الراجى .

الرثاء:

يدور معنى الرثاء فى اللغة والاصطلاح فى معظم المعاجم والمؤلفات حول مدح الإنسان والثناء عليه بعد موته وألحق به رثاء المدن.يقول ابن منظور: (ورثيت الميت رثياً ورثاءً ومرثاةً ومرثية إذا بكيته وعددت محاسنه وكذلك إذا نظمت فيه شعراً) (4) وفى المصباح المنير:(رثيتُ الميِّت أرثيه مرثية ورثيت له: ترحّمت ورققت له). (5)

وتحدّث ابن رشيق عن الرثاء وكان مما ذكره قوله: " وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بيِّن الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام". (1)

([1]) راء واصل: هو واصل بن عطاء رأس المعتزلة ومن أئمة البلغاء والمتكلمين كان يتجنب الراء فى خطابه لأنه كان يلثغ بها فيجعلها غيناً، أنظر: خيرالدين الزركلى، الأعلام ، ب ن ، بيروت، 1389هـ، ج 9، ص 121–122.

([2]) خوارزمشاه هو والى خوارزم من قبل سلاطين السلاجقة ولعل المقصود هنا قطب الدين محمد بن أنوشتكين الذىاستندت إليه ولاية خوارزم من قبل السلطان بركياروق سنة 490هـ ولقب خوارزمشاه ثم أقر عليها السلطان سنجر وظلّ والياً عليها إلى أن توفى سنة 521هـ فخلفه ابنه(أتسز).أنظر:ابن الأثير، الكامل في التاريخ ج10، ص99

([3]) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 254.

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة (رثى).

(5) الفيومى (أحمد بن محمد بن على)، المصباح المنير فى غريب الشرح الكبير، تحقيق: عبدالعظيم الشناوى، دار المعارف، القاهرة، 1977م،مادة (رثى).

أما أحمد الهاشمى فأورد عن الرثاء ما نصه: " والرثاء هو تعداد مناقب الميِّت وإظهار التفجع والتلهف عليه واستعظام المصيبة " .(2)

وألحقت القصائد التى نظمها الشعراء فى بكاء المدن بالرثاء إذ يقول جبور عبدالنور: " يدخل في تعداد الرثاء القصائد التي نظمها الشعراء فى البكاء على الأمارات والدول البائدة والعمران الزائل والمجد الغابر" .(3)

والرثاء كما يراه شوقى ضيف، ندبٌ وعزاء وتأبين وهو يرى أن الشاعر الجاهلى قد استوفى هذه الجوانب الثلاثة من الندب والتأبين والعزاء.(4)

" والنساء أشجى الناس قلوباً عند المصيبة وأشدهن جزعاً على هالك لِما ركب الله عز وجل في طبعهن من الخور وضعف العزيمة "(5) ومما جاء فى ذلك قول الخنساء ترثى صخراً:(6)

أعينّـــــى جـــــودا ولا تجمـــــدا * ألا تبكيـــــان لصـــــخر النـــــدى؟

ألا تبكيـــــان الجـــــرئ الجميـــــل * ألا تبكيـــــان الفتـــــى الســـــيِّدا؟

والرثاء من أصدق العواطف الإنسانية تعبيراً وأجلّها تصويراً، ولعله أصدق فنون الشعر العربى قاطبة، ذلك لأنه يخاطب عزيزاً فارق الحياة، أو ملكاً كان ملء السمع والبصر أو داراً دارت عليها عوادى الزمان. وسُئل أحد الأعراب: لماذا تعدون الرثاء أصدق أشعاركم؟ فقال: لأننا نقولها وقلوبنا محترقة فالذى يرثى الفقيد لا يبتغى أجراً كما يفعل شعراء المدح الذين يقولون لنيل عطاء، ولكن الراثى يعدد مناقب العزيز الذى فارق الحياة وفاءً لحبٍ سالف والتزاماً بشعورٍ كريم.(2)

نظم الزمخشرى فى هذا الغرض شعراً مؤثراً قيِّماً بلغ مجمل قصائد الرثاء عنده خمس وثلاثين قصيدة منها ما هو فى رثاء أسرته (والده، أمه، خاله) ومنها ما هو فى رثاء أساتذته وأبناء الحكام وأسرهم.

وتميز رثاؤه عموماً بصدق العاطفة نحو الفقيد، واصطبغ بالحزن واستدرار الدمع فجاء شعره منسجماً مع الموقف الذى قيل فيه ومع ذلك فلابد أن يكون فقده لأحد أفراد أسرته أشد وقعاً على نفسه من غيرهم، ومن ثمّ كان رثاؤه لهم انعكاساً لهذه المشاعر، وهو غالباً ما يبدأ قصيدته بتمهيد مناسب يذكر فيه أحوال الدنيا وتقلباتها وأن مصير كل حى إلى

([1]) ابن رشيق القيروانى، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 2، ص 147.

([2]) أحمد السيد الهاشمى، جواهر الأدب، دار الفكر ، ب م ، ط 30، ب ت،ج 1، ص 434.

([3]) جبور عبدالنور، المعجم الأدبى، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2 ، 1984م، ص 120.

([4]) شوقى ضيف، تاريخ الأدب العربى(العصر الجاهلى)، دار المعارف، القاهرة ، ب ط ، ب ت،ص 120.

([5]) ابن رشيق القيروانى، العمدة فى محاسن الشعر ، ج 2، ص 153.

([6]) تماضر بنت عمرو، ديوانها، دار صادر، بيروت، طبعة 1963م ، ص 48.

([2]) محمود حسن أبوناجى، الرثاء في الشعر العربى، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ط 1، 1401هـ–1981م ، ص 11.

([2]) الزمخشرى ، ديوانه، ص 270.

([3]) الشِّعب هنا: الصدع ، يقال: التأم شعبهم أى تجمعوا بعد تفرّق.أنظر: الجوهرى ، الصحاح ، مادة (شعب).

([4]) الشريعة: مورد الماء.المعجم السابق ، مادة (شرع).

فناء، وعلى العاقل ألا يغتر بزينتها ونراه إذا رثى أحد أقربائه يذكر عِظم الفاجعة وأنه قد فقد به درعاً كان يتقى بـه نوائب الدهر، وعوادى الأيام، ومن نماذج الرثاء عنده قوله يرثى والده (من بحر البسيط): (2)

هــل للــذى أخــذ الأيــامُ مُرْتَجَــعُ * أم هــل لمرعــىَ رعــاه الــدهر مُنْتَجَــع

لا يُعْجِــبَنَّ التئــامُ الّشْــعبِ ذاثقــةٍ * بــدهره عــن قليــل ســوف ينصــدع(3)

شــريعةُ المــوتِ وِرْدٌ مالــه صَــدْرُ * والناسُ فى حَسْوِ أنفاسِ الرَّدَى شَرَع(4)

ولــو فَــدَتْ نفــسُ حــىٍّ مثلهــا لَفَــدَتْ * نفســى أبــى البــرَّ والمــالَ الــذى أســع

يــا ليتهــا اخْتَطَفْتنِــى قبــلَ ميَتتِــه * أظفــــارُ تَهْلُكــــةٍ دأونَــــهَ تَقــــع

يقول فى معنى أبياته: هل من سبيل إلى رد ما أخذت الأيام؟ أم هل طريق إلى جعل المكان الذى أصابه الموت والجدب يانعاً بالزرع والخضرة ؟ ولا يطمئن ذو معرفة وصاحبُ تجربة إلى تجمع أفراد الأسرة ودوامه لأن يعلم حق العلم أن الدهر عمّا قريب سوف يضربه، ثم يُفرِّقه وسنة الموت ذهاب إليه ما فيه رجعة، والناس فى ترديد أنفاس الموت القصيرة الباقية سواء.

ورثى أمه أيضاً بأبيات ملؤها الحزن قائلاً " من بحر الكامل ": (1)

يــا حادثــاتُ الــدهر أمِّــى بعــدما * أدْرَكِـت أمـى بـالرّدى مـن شـيت(2)

روحــي وأرواح العشــيرة بعــدها * حِلــل عــذرتك أيهــن غشــيت

تــالله لــو أحسســت أدنــى خشــيتى * يــوم اســتقل بنعشــها لخشــيت

لــو كــان يرثــى حادثــاتُ الــنفس أو * بالمــــال أو بكليهمــــا لرُثيــــت

ويقول أيضاً فى التعزية وقد اختط الشاعر فيها نهجاً جديداً حيث أجرى الحديث على لسان أم انتقلت إلى جوار ربها، فهى تعزى ابنها وتطلب منه أن يترك الحزن ويخلع الثياب السوداء وأن يُسَرّ لأن أمه مقيمة فى الجنان مغمورة برضوان الله ونعيمه يقول (من بحر الكامل): (3)

مــن كــان فــى دار الســلام حلولــه * أنّــى يُــرى فــى الضــيق والظلمــاء

فاســـتبدلنّ بترحـــةٍ فرحـــاً ولا * تــؤثر علــى ضــحك طويــل بكــاء

ودع الثيــاب الســود وادع بغيرهــا * بالحُلـــةِ الحمـــراء والصـــفراء

وأعلــم بــأنّى قــد دعــوت الله أن * تُعطــى رضــاه فاســتجاب دعــائى

وأمّا بالنسبة لبقية أفراد أسرته فلم نجد له رثاءً خاصاً فيهم، إلا ما كان من رثائه لخاله بقصيدة بدأها بمقدمة فى الحكمة ثم عدد من تخطفهم الردى من أفراد أسرته فيقول (من بحر البسيط): (4)

([1]) الزمخشرى، ديوانه،ص 207.

([2]) أُمي الأولى: بمعنى أقصدى.

([3]) الزمخشرى، ديوانه، ص 273.

([4]) المصدر السابق، ص 273.

أوْدَتْ بجدّى وما أبقت أخى وطوت * عمّى وصادت بأسباب الردى خالى

وفى نهاية القصيدة يرثى خاله بأربعة أبيات لا يتطرق فيها إلى صفات خاله بل هى رثاء عام يصلح أن يرثى به كل ميت فمهجة خاله بعيدة عن ضوء الشمس ولا ترى الأسحار والآصال وقد سكن فى حفرة مظلمة بدون أهل ولا مال، ولم يشاركه فيها إلا ثلاثة أثواب جديدة، ثم يدعو للقبر بالسقيا على عادة الشعراء من قبله يقول فى ذلك (من بحر البسيط):[1]

تباعدت عن ضياء الشمس مهجته * وفاتها رَوْح أسحار وآصال

وحلّ فى حفرةٍ غبراء مظلمة * فرداً وحيداً بلا أهل ولا مال

إلا ثلاثة أثواب مجدَّدةٍ * ورب ذى جِّدةٍ شرُ من البالى

سَقْياً لقبرٍ توارت فيه أعظُمُه * بكلِّ ذى هَيْدَبٍ بالوَبْل هطّال

ثم ينتقل من رثاء أسرته إلى رثاء آخر هو رثاء الوزراء والأمراء ونحوهم والملاحظ أن عاطفة الحزن هنا أقل عنده مما كانت عليه فى رثاء أسرته، ومن ذلك قوله يرثى شرف الملك (من بحر الطويل):[2]

أتخضرَّ أشجار الربيع وتورق * ورزء عبيدالله نار تُحَرّق[3]

لقد كثر الباكون حول ضرامها * لتطفئها مسفوحةً تترقرق

ولم يبق فوق الأرض غادٍ ورائح * سوى نائح حتى الحمام المطوّق

فهو يتساءل: أيأتى الربيع ، فيرتوى النبات، وتَخْضَرُّ أشجاره وتكثر أوراقه، ومصيبتنا بعبيد الله نارٌ تلهب أجسادنا وقلوبنا؟ ولقد كثر الحُزّان، وانحدرت دموعهم، علّها تخفف من شدة اشتعالها فتطفئها وما بقى على وجه الأرض أحد يغتدى ويروح إلا باكياً مع حمام مطوّق، ويقف الحمام على أغصان شجر الأراك، وتردد كل واحدة منها نوحها، فتردد الأخرى فتردُّ الأخرى عليها باكية. وأيضاً رثى أستاذه الضبى الذى رعاه بعلمه وماله، وهو يكشف فى مراثيه عن عاطفة صادقة نحوه، فقد أضفى على أستاذه كل الصفات المستحبة، ثم أظهر مدى لوعته وحزنه العميق على فقده، وذكر كذلك استفادته العلم والأدب منه، وقد بدأ مرثيته بمقدمة فى الوعظ وضمنها بعض حكمه عن الحياة والموت، وبعد مقدمته والتى بلغت خمسة عشر بيتاً- انتقل إلى الغرض ببيت يدل على براعته فى الإنتقال من غرض إلى غرض وهو قوله (من بحر الطويل):[2]

([1]) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 274.

([2]) المصدر السابق ، ص 176.

([3]) عبيدالله: لقب أحد ممدوحى الزمخشرى الذين أكثر من مدائحهم.

([2]) الزمخشرى، ديوانه، ص 135.

([2]) المصدر السابق، ص 135.

([3]) نفسه ، ص 135.

([4]) نفسه ، ص 137.

([5]) فريد العصر: أبومضر محمود أبومنصور (على اختلاف الروايات) بن جرير الضبى الأصبهانى شيخ الزمخشرى قال عنه صاحب معجم الأدباء (كان وحيد عصره وأوانه في علم اللغة والنحو والطب)، يضرب به المثل في أنواع الفضائل، أقام بخوارزم مدة، وانتفع الناس بعلومه ومكارم أخلاقه، وتخرج

ومــازال مــوت المــرء يخــرب داره * وموت فريد العصر قد خرّب العصرا

ثم يذكر الصفات التى تحلى بها (أستاذه) فى حياته: (2)

أغـار إذا مـا أعـرض البحـر طاميـاً * ولـــم أر إلاّ ناضـــباً ذلـــك البحـــرا
وتسْخَنُ عينـى أن أرى البـدر طالعـاً * وأن الليـــالى غيبـــت ذلـــك البَـــدْرَا
وتشـخص بـى زهـر الكواكـب غيـرةً * إذا ذكـــرت نفســـى مناقبـــه الزهـــرا

ثم يبين مدى لوعته عليه، فيقول: (3)

وصـكّ بمثـل الصـخر سِـمعي نَعْيَّـه * فشُـبِّهْتُ بالخنسـاءِ إذ فقـدت صـخرا
ونهنهــت عينـــى أن تضـــن بـــدرها * علـــى رجـــل مـــازال يمنحنـــى الـــدَّرا
وقلــت لطبعـــى هـــات كـــل ذخيـــرة * فمـــن أجلـــه مازلـــت أدخـــر الـــذّخرا

ثم يختتم القصيدة بالبكاء على أستاذه مشركاً معه الندى والعلم والحلم والهمة: (4)

ليبـــك النـــدى والعلـــم والحجـــا * أبـــا مضـــر ولتبكـــه الهمـــة الكبـــرى
فهمتـــــه لـــــو أن أكبـــــر شـــــاهق * أضيف إليها خيل كالجمرة الصغرى
فمـن لاصـطناع الفاضـلين ومـن لهـم * إذا رهبـوا نابـاً مـن الـدهر أو ظفـرا

ومـن مقطوعاتـه فـى رثـاء أسـتاذه أبـى مضـر وهـى مـن أكثـر شـعره شـيوعاً فـى الكتـب التـى تعرضـت لـذكر الزمخشرى وهى تتألف من بيتين يظهر فيهما وفاؤه لأستاذه فريد العصر (5) .

وهى (من بحر الطويل): (1)

وقائلـــةٍ : مـــا هـــذه الـــدرر التـــى * تســاقطها عينيــك ســمطين ســمطين
فقلـت لهـا : الـدرر التـى حشـا بهـا * أبومضـــر أذنـــى تســـاقط مـــن عينـــى

عليه جماعة فى اللغة والنحو ومنهم الزمخشرى، وهو الذى أدخل على خوارزم مذهب المعتزلة ، ونشره بها فاجتمع عليه خلق كثير لجلالته وتمذهبوا بمذهبه ومنهم أبو القاسم الزمخشرى ، مات بمـــرور ســـنة 507هـــ ، أنظر: الحموى ، معجم الأدباء ، ج 19 ، ص 123 – 124 ، أنظر: ابن تغـــرى بـــردى ، النجوم الزاهرة ، ج 5 ، ص 274 ، وأنظر: ابن العماد الحنبلى ، شذرات الذهب، ج 4 ، ص 120 .

([1]) الزمخشرى ، ديوانه، ص 138.

([2]) المصدر السابق ، ص 331.

([3]) تاج النساء المرثية ، شمس المعالى : المُعزّى.

([4]) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 331.

([5]) الشارعى : فخر الفريقين أحمد الشارعى ، كان قاضياً بخوارزم. أنظر: الزمخشرى ، ديوانه ، ص144 .

([6]) المصدر السابق ، ص 148.

فالقارئ لمراثيه لأمه وأبيه وأساتذته، يحس بوجود العاطفة فى هذه المراثى، مما يدل على أن الشاعر كان يحب هؤلاء الناس حقاً وقد تأثر لموتهم وإذا انتقلنا إلى بقية المراثى تشعر بنضوب عاطفته فهو رثاء تقليدى يقوم به تجاه المتوفى، وكأنه يؤدى واجباً ملقى على عاتقه، ففى مراثيه للنساء لا يجد القارئ أى حزن أو مشاركة وجدانية من الشاعر فى المصاب الذى حل بالمتوفاة، بل أن رثاءه لها يتحول إلى مدح زوجها ويطلب منه التأسى عنها والسلو بأبنائها ففى رثائه لزوجة شمس المعالى نراه يعمد إلى المبالغة ونعزو ذلك لنضوب عاطفته يقول (من بحر الوافر): (2)

علــى تــاج النســاء الشــمس تبكــى * توافــق صـنوها شـمس المعِـالى(3)

وتُنْـــــدُبُها الليــــالى لابســـــاتٍ * حِـــدَاداً والنَّجـــومُ مَـــعَ الليـــالى

وأن الشاعر لا يبالى بموتها أو موت غيرها مـن النساء إذا سلم الرجال يقول: (4)

لــئن تــاج النســاء مضــت وفاتــت * فقـــد أبقـــت لنـــا تـــاج الرجـــال

وأربـــاب الحجـــا إن يســـلموا لـــم * أبـــال بمـــوت ربّـــات الحجـــال

ويقول فى مرثيته للشارعى(5) يقول (من بحر الطويل): (6)

تــوفى فــالأرض المضــيئة أظلمــت * كـأن الضـحى قطـع مـن الليـل غاسـق

ونــاح الحمـام الـوُرْقُ شـجواً وتحتهـا * مـن الوجـدِ جَـفّ الأيـكُ والأيـكُ وارق

وخير ما فى مراثيه المقدمات التى قدم بها إلى هذه المراثى، فمعظمها فى الحكمة والموعظة وضمنها كثيراً من الأبيات التى تزهد الناس فى هذه الدنيا وتجعلهم يعملون للآخرة ، فقد كان يستغل موقف الموت الرهيب والذى يؤثر فى النفوس فيجعلها تتذكر الآخرة ، وأن الدنيا فانية لا قيمة لها، فيدخل لهم من هذا الباب فيقدم لهم حكمته وموعظته.

ونرى مما سبق أن للرثاء عند الزمخشرى أكثر من اتجاه، فهو يرثـى أمـه وأبـاه وأستاذه الضبى بشعر معبر عن عاطفة جياشة نابعة من حزن عميق مؤثر فى نفس السامع، أما الاتجاه الثانى فهو رثاؤه لعلية القوم وهنا يظهر نضوب العاطفة فيلجأ إلى المبالغة فى الأوصاف التقليدية يلقيها على المتوفى، وأما الاتجاه الثالث فهو رثاؤه للنساء إذ يستهين بموتهن ولا يرى فى ذلك ما يُحزن.

الفخر:

يرى ابن رشيق " أن الافتخار هو المدح نفسه إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن فى المدح حسن فى الافتخار" (1) حيث ينتقل الشاعر من جو المديح المأجور إلى جو أكثر انطلاقاً وحرية يرى فيه نفسه ويحقق وجودها ويتعالى على غيره بما أهلته الطبيعة من صفات.

تتم صورة الفخر عند الزمخشرى بمؤلفاته وعلمه الغزير، وبعلو همته – فهى عنده - أعلى من السماء السابعة وأن المكارم والعلا قد أصبحت جميعاً خدماً له يقول (من بحر الكامل): (2)

خُلِـــقَ الطبـــاق الســـبع عاليـــة * لكـــن علـــت فوقهـــا هممـــى

---

(1) ابن رشيق القيروانى، العمدة فى محاسن الشعر، ص 11.

(2) الزمخشرى، ديوانه، ص 410.

(3) المصدر السابق ، ديوانه ، ص 169.

خَـــدَم الرجـــالُ المَكْرُمـــاتِ وقـــد * غـــدتِ المَكَـــارمُ والعُـــلا خَـــدَمى

وهو يرى أن أهل زمانه ما حسدوه ورمقوه بأعينهم إلا أنه أعلم منهم يقول فى ذلك (من بحر الطويل): (3)

تراشـــقنى أهـــلُ الزمـــان بـــأَعْيُنٍ * لـــو أنـــىِّ صَـقاةٌ خِفْـتُ أن أتصـدّعا

وذنبـــى أنّـــى كُنْـــتُ آدبَ مِـــنْهُمُ * وأبـرعَ مـنهم فـى الفِنُـون وأبَـدَها

ويتطرق الشاعر لهذه الفنون فيعددها مبيناً ما قدمه فى كل فن وأنه جاء بما لم يستطع أحد أن يأتى بمثله فهو عالم بالرواية والتفسير يقول فى ذلك (من بحر الطويل): [1]

تَرانَـــى فـــى علـــم المَنَـــزّلِ عَالمـــاً * ومــا أنــا فــي علــمِ الأحاديث راسِـفا

ومــا أنــا فــى علــمِ الــديانات عــاطلاً * بأحســن حَلْــى لــم يــزلْ لــى شــائِفا

فكـم قـد حَـوتْ يُمْنــاى منــه دفــاتراً * وكــم وَعَــتْ أذنــاىَ منـــه وظائِفـــا

وفى علم التفسير يفخر بكشافه فى أكثر من موضع: (2)

وناهيـــك بالكشّـــافِ كنـــزاً نضـــارُهُ * يُعَلَـــمُ تمييـــزَ الجيـــادِ الصـــيارفا

هزةEوتَخْفِقُ أوراقُ المَصَاحِف هِزَةً * لِزُهْـــر مَعـــانٍ يـــزدهينَ المصـــاحفا

فمـا فـى بـلاد الشـرق والغـربِ نـاقدُ * يُقلِّبُهَـــا دهـــراً فيُخْـــرِجُ زائفـــا

وفى قصيدة أخرى يفخر بأن الكشاف واحد فى فنه ولا يوجد فى التفاسير ما يكافئه وأن أخباره قد ملأت الآفاق يقول فى ذلك (من بحر الكامل): (3)

تـــالله مـــا الكَشَّـــافُ إلا واحـــد * فـــى فنّـــه أنّـــى لـــه بمكـــافئ

أوصـــافُه فـــى كـــل قُطْـــرٍ شاســـع * طـارت بأقـدام بـاىِّ قـوادمٍ وخـوافى

وفى نفس القصيدة يعود فيقسم مرة أخرى بأن الأشياء الخفية قد أصبحت واضحة وجلية فى الكشاف، ولو أنه كُتب فى أول الزمان لأصبح عمدة للسلف، ويشير إلى المعارضين للكشاف وأنهم على غير حق، وأنهم لو أنصفوا لجعلوا الكشاف تميمة وعلقوه في صدروهم يقول: (4)

تـــالله مـــا الكشـــاف إلا آخـــذٌ * صِـفةَ الَجلـىِّ بـه الـدَّقيقٌ الخـافى

نُكَـتُ إلــى نُكَـتٍ تَرَصَّـفَ نَظْمُهـا * بمُنَكِّـــــت لِحُلِّيهـــــا رصَّـــــاف

([1]) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 212.

(2) المصدر السابق ، ص 215.

([3]) نفسه ، ص 451.

([4]) نفسه ، ص 451.

لــو كــان فــى أولــىَ الزّمــان مُصَــنِّفاً * مـــا كـــان إلا عُمْـــدة الأســـلاف
لـــو أنصــــفوه لعلقـــوه تَمِيَمــــةً * لكـــن أبَـــوْا مـــنِ قلّـــةِ الإنصـــاف

وأمّا بالنسبة للغات العرب فلا يوجد من يثقفها مثله فقد شبه نفسه فى تثقيفها بسمهر فى تثقيفه للرماح أو كعمرو فى الرماية يقول: [1]

ومـــا لِلُغـــاتِ العُـــرْب مثلـــى مُقـــوّمُ * أبَـــى كُـــلّ نَـــدْبٍ مُـــثْقِنٍ أن يُخَالفــا
ولـــيس لتثقيـــف الرمـــاح كســـمهر * ولـــيس كعمـــرو فـــى الرمايـــة حاذقـــا
أقيّـــدُ عنـــدى سِـــرَّها وصـــميمها * وأنْفـــى أشـــاباتٍ سُـــدًى ولفائفـــا

وهو يفخر بمقدرته في النحو وأنه شرح كتاب سيبويه ويكفيه ذلك فخراً يقول: (2)

وبـى يسـتعيذُ النَحْـوُ مـن أنَ يسَوسَـهُ * نُهـىً لـم يجـدها الـذائقون حصـائفا
فقــل: أيـــن خَلّـــى ســـيبويه كتابـــه * يقـل: حِجْـرُ جـار الله مـأواىَ حالفـا

كما أنه افتخر بباعه الطويل فى علم المعانى والبيان فهو يشبه بنات أفكاره بالجميلات اللائي يسلبن لب صاحب العقل يقول: (3)

وعلمـــا المعـــانى والبيـــان كلاهمـــا * أزُفَّ إلـــى الخُطّـــابِ منـــه وصـــائفا
إذا مـــا اجْـــتَلاهُنّ الحلـــيمُ ازدهينـــه * فـــرَقص فوديـــه وهَـــزّ المعاطفـــا
بنـــاتُ لـــى اســـتوْلدَتْهُن قريحتـــى * فجْـــئنَ هِشـــامياتِ صَـــدقٍ شَـــرائفا

ثم يواصل افتخاره ببقية معارفه ومؤلفاته فيذكر ديوان شعره وديوان نثره ومعرفته بعلم العروض.

وبما أنه قد بلغ من المعرفة هذا المبلغ فقد أصبح مقصداً لطلاب العلم من كل البلاد شرقها وغربها، فهو يشبه نفسه بالكعبة وطلاب العلم بالطائفين الذين حضروا من جميع البلاد ليطوفوا بها يقول: (4)

وسُـمِيْتُ بـين العُجـم والعـربُ رُحْلَـةً * إلـــىّ يَزُجّـــون المطـــىَّ عواســـفا
يَؤُمّـــون قـــذّافا بأشـــياءَ لـــم تكـــن * بأمثالهـــا خُضْـــرُ البحـــور قواذفـــا
ألـــم تـــر أنّـــى - حيثمـــا كنـــت- كعْبـــةً * يَحُفّـــون بـــى كالطـــائفين طوائفـــا
فشـرقيهم يَهْـوى إلـى النّـور قابسـاً * وغَـرْبيّهم يسـعى إلـى البحـر غارفـا

([1]) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 213.
([1]) المصدر السابق ، ص 213.
([1]) نفسه ، ص 213.
(4) نفسه ، ص 215.

المبحث الثالث

الحنين إلى مكة ، الغزل ، الشكوى، الزهد والحكمة ، الوصف

الحنين إلي مكة :

نظم الزمخشرى فى هذا الغرض شعراً مؤثراً، ومن أورع النماذج التى يمكن أن نوردها قصيدته التي مطلعها " قامت لتمنعى المسير تماضر" وهى تجرى على نظام القصيدة العربية التقليدية ، وإن خلت من التراكيب الوعرة

والمفردات المستعصية واحتوت على وصف للأماكن المقدسة وتشوقه لزيارتها ناعتاً كل مكان من هذه الأماكن بأهم منسك فيه، يقول (على بحر الكامل) : [1]

قامَــت لَتُمْنَعنـــى المســـير تُمَاضِـــرُ * أنّــى لهــا وغِـرارُ عزمــى بــاتر [2]

شــامت عقيقـــةَ عَزْمتـــى فحنينهـــا * رعـد وعيناهـا السّحابُ المـاطر [3]

حنّـــى رويـــداً لـــن يـــرق لظبيـــةٍ * وبغامهـــا ليـــث العـــرين الزائـــر [4]

أرخـى قناعـك يـا تُماضِرُ وامسـحى * عينيـــك صـــابرةً فـــإنى صَـــابر

لـــو أشـــبهت عبـــراتَ عَيْنــك لُجَّـــةً * وتعرّضَـــتْ دُونـــى فـــإنى عَـــابر

يقول: لقد هممت بالسفر فهبت تماضر تريد أن تردنى عنه فقلت فى نفسى: كيف تستطيع منعى، وشدة همتى قاطعة كل من يقف بوجهها؟ ثم تطلعت (تماضر) إلى السماء فرأت برقة مستطيلة فيها، فعرفت أنها همتى وأن صوتها رعد وأن عينيها أشبه بالسحاب الذي يأتى بالمطر فقلت لها يا تماضر قللى من منعى المسير، فإنى كالأسد لا يرق قلبه لظبية فامسحى دموعك وتصبرى فإنى ملتزم الصبر، فلو صارت دموع عينيك موجة بحر شديدة ووقفت فى وجهى لتمنعنى من المسير فإنها لا تتمكن من ذلك .

ويقول: (5)

حتـــى أنِـــيخَ وبـــينَ أطْمَـــارى فتـــىً * للكعبـــةِ البيـــتِ الحـــرامِ مجـــاورِ

مُتَعَـــوِّذٌ بـــــالرَّكْنِ يَـــــدْعُو رَبَّـــــهُ * يَشْـــكُو جَرَائـــرَ بَعْـــدَهُنَّ جَرائِـــر

يقول: أنه عند وصوله إلى مكة المكرمة ويحط رحاله فيها وبين ثيابه رجلاً يريد أن يكون جاراً لبيت الله ملتجئاً إلى الركن المقدس بالحجر المبارك، يطلب من ربه الخلاص من آثام كثيرة.

وجاءت مقدمات قصائد مدحه لابن وهاس فى الحنين إلى مكة وذلك لأن ابن وهاس (شريف مكة) عرف قدر الزمخشرى فأكرمه وأجله، فهو إذا تذكر مكة يتذكر معها هذا الشريف، بينما نجد قصائد ومقطوعات كلها فى الحنين إلى مكة.

يقول فى إحدى مدائحه لابن وهاس (من بحر الطويل): [2]

([1]) الزمخشرى، ديوانه ، ص 339.

([2]) الغرار: حد السيف ، أنظر: الجوهرى ، الصحاح ، مادة (غرر).

([3]) العقيقة هنا: برقة تستطيل فى عرض السماء وشامتها: نظرت إليها.المعجم السابق ، مادة (عقق).

([4]) البغام : صوت الظباء. نفسه ، مادة (بغم).

([5]) الزمخشرى ، ديوانه،ص 339.

([2]) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 46.

([2]) المصدر السابق ، ص 50.

([3]) نفسه ، ص 531.

([4]) نفسه ، ص 52.

فــؤادٌ مــن الشــوق المبــرح ريّــان * إلـــى حـــرم الله المعظـــم ظمْـــآن

يَـــرُوح ويَغْـــدو مـــا تُغِـــبَّ ســـوادَه * تبـــاريحُ يَنْهـــبْنَ العَـــزَاءَ وأشْـــجَان

إذا جـــال فيـــه هـــاجسٌ مِـــنْ تَـــذكُّرٍ * لِمكـــة عَـــامىَّ التظـــتْ فيـــه نِيـــران

ويقول فى موضع آخر(على بحر الطويل): (2)

ولــى نَفْــسُ شِــبْهُ اللهيــب تَصَــعدَّتْ * بـــه زفْـــرةُ كالنـــار ذاكيـــة الجمـــر

يُـــذيبُ مضـــاَمينَ الشـــؤون بحَـــرِّه * فتجرى شـآبيبُ الحميمِ على نَحْرى

ويكرر ذلك في مطلع قصيدة أخرى فيقول (على بحر الخفيف): (3)

حَـــــرم الله لــــــي إليـــــكَ اشـــــتياقُ * دون أدانـــــــه تقْـــــرَّح الآمـــــــاق

نفـــــس واقـــــدُ متـــــى يتصـــــاعدْ * يَنْحَـــدِرْ دَمْـــعُ عَيْنِـــىَ المِهْـــراق

مـــــا ذكـــــرت السُـــكنى بمكـــة إلاّ * قـــدَحَتْ فـــى فُـــؤادى الأشـــواق

وفى قصيدة أخرى يبين لنا بكاءه وقد مرّ بخياله طيف مكة فيطلب من قلبه السلو والصبر، إلا أن جواب هذا القلب انسكاب الدموع من العين يقول (على بحر الطويل): (4)

إذا خطــرت بالبـــال ذكـــرى إنـــاختى * علـــى حـــرم الله اســـتفزتنى الـــذكرى

وأدعـو إلـى السَّـلْوانِ قلبـاً جَوَابُــه * لِداعيـه مُهْـراقٌ مـن المُقلـةِ العبـرى

ويبين مدى حزنه وحنينه بتشبيه نفسه بالأم التي فقدت ابنها .

يقول : (من بحر الطويل): (1)

ألا أبلغـــــا أمَّ القـــــرى وقطينَهـــــا * تحيـــة نفـــسٍ مـــا تُغِـــبَّ حنينهـــا

تَحِـــنَّ إلـــى البَطْحـــاءِ حَنَّـــة والـــهٍ * بنـــــاتُ الليـــالى أثكَلَتْهـــا قرينَهـــا

وفى موضع آخر يشبه حنينه بحنين الناقة التى فقدت البكر.

يقول : (من بحر الطويل): (2)

بُكـــاءً علـــى أيـــام مكـــة إنَّ بـــى * إليهـا حنينَ النَّابِ فـاقدةَ البكر

([1]) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 47.

([2]) المصدر السابق ، ص 50.

([3]) نفسه ، ص 50.

([4]) نفسه، ص 52.

(5) نفسه، ص 53.

ويشبه حزنه لفراق مكة وبكاءه عليها ببكاء الخنساء على أخيها صخر يقول:(3)

تَــذَكّرْتُ أيّـامى بهـا فكـأننى * قد اخْتَلَفَتْ زُرْقُ الأسنّةِ فى صدرى
أبيتُ علـى الصخرِ المبـاركِ باكيـاً * كما كانتِ الخَنْسَاءُ تَبْكِى على صَخْرْ

وهو يطلب من لياليه في مكة أن تعود، وإذا حدثته نفسه بالسفر عنها مرة ثانية، فلن يطيعها بل يدعو عليها بألا ترزق اليسر ولا تعطى البشر يقول فى ذلك:(4)

ليـالىَّ فـى بطحـاءِ مكـةَ صـافحى * يَمِيني تُصِبْ نفسى غَنِيمتَها الكُبْرى
فـإن حـدّثتْنِى بَعْـدُ بالسـير مُعْرِقـاً * فـلا رُزِقَـتِ يُسْـراً ولا لُقّيْـتِ بُشْـرى

ثم يتساءل ما عذر الإنسان الذى يلقى رحله بمكة ويضمن له عيشه وملبسه ثم يسافر عنها يطلب بلداً غيرها ؟ ثم يجيب على سؤاله بالقسم مرتين أن مثل هذا الإنسان لا عذر له يقول: (5)

ومـا عَـذْرُ مطـروحٍ بمكـةَ رَحْلَـه * علـى غيـر بـؤس لا يَجُـوعُ ولا يَعْرى
فَسَـافَرَ عَنْهـاَ يَبْتغـى بَـدلاً بهـا * وربِّـك لا عُـذْرى وربِّـك لا عُـذْرى

ومما أسلفنا يتبين لنا مدى حب الزمخشرى لمكة وكم كان مشتاقاً إلى الإقامة بها، و تُظْهر الأبيات السابقة عاطفته الجياشة إلى هذا البلد الحرام وإلى الأماكن المقدسة فيه .

الغزل :

لقد أحب الزمخشرى العرب وعشق حياتهم الأولى ، حتى انه جاب الجزيرة العربية بأسرها، وقد بانت علامات هذا الحب فى شعره الذى صوّر فيه تلك الحياة بكل ما يتعلق بها من الأماكن والألفاظ المتداولة فوجدنا فى شعره مستلزمات الحياة البدوية من الترحل والفراق وشيم البرق والتحمل وقطع الفيافى والقفار، ولقد كثر فى شعره أيضاً ذكر أماكن بعينها مثل العقيق واللوى والعذيب وراكس، كما أنه طرب بذكر أسماء نسائهم وترديدها فطالعتنا أمامة، وأسماء وسعدى وسعاد وسلمى وسليمى...

وتضمن الحديث عن المرأة فى شعر الزمخشرى عناصر متباينة أسهمت فى تشكيل صورة المرأة فى شعره وامتدت الصورة فى مواضع قليلة لم تتجاوز التسع قصائد بجانب بعض المقدمات الغزلية فى مطالع قصائده كما سنرى .

ومن نماذج شعره فى ذلك قوله (على بحر الطويل): (1)

أقـول لظبـي مـرّ بـى وهـو راتـع * أأنـت أخـو ليلـى فقـال: يقـال
فقلت: وفـى حكم الصبابة والهوى * يقـال أخـو ليلـى فقـال: يقـال

ويخاطب ريح الشمال بقوله (على بحر الكامل): (2)

أشَـمْأل ويْحَـكِ بَلغّـى تَسْـلِيمى * مَـنْ لـيس يبلغـه لنـا تسـليم
مُـرِّى بـه وتعلّقِـى بردائِـه * ليكـون فيـك مـن الحبيـب نَسِـيم

([1]) الزمخشرى ، ديوانه، ص 608.

([2]) المصدر السابق ، ص 611.

قــولى لـــهُ مـــا بـــالُ قلبــكَ قاسِــياً * ولقــد عَهِــدّتُك بـــى وأنـــتَ رَحِــيم
إنّـــى أجُلّـــك أنْ أقـــول ظَلَمَتِنـــى * واللهُ يعلَــــــمُ أنَّنـــــى مَظْلَـــــوَم

وهو فى موضع آخر يشبه سعدى بالروض وخدّها بالورد وقدّها بالبان يقول (على بحر السوافر): [1]

إذا مــــا الــــروض عــــنّ رأوا * مشـــابه فهيــــه مــــن سُـــعْدى
حَكَـــتْ بــــالثّغْر والخــــدّ الـــ * أقـــاحِىَ منــــه والــــوَرْدا
وتحكـــــى بانَـــــهُ لَـــــدْنا * إذا مــــا هَـــــزّت القـــــدَّا

ويخبرنا فى إحدى قصائده أن سعاد تنسى المواثيق التى بينهما مع أنه لا ينسى لهذه المواثيق وأن مواعيدها تشبه مواعيد عرقوب ، يقول فى ذلك من (بحر البسيط) : [2]

نّسَّـــاءةٌ لمـــواثيقى سُـــعَادُ علـــى * أنّـــى لميثــاق سُـعْدَى لسـت بالنّاسِـى
تحكــي مواعيــد عرقــوب مُوَاعِـدُها * حتــى تمتــع بعــد المطــل باليــأس
لكــن علــى ذاك نهواهــا ونعشــقها * ومـا علـى أحد فـى العشـق مـن بـأس

وفى موضع آخر يشبه خلف موعدها بالبرق الذى يلمع دون أن يكون معه مطر يقول (من بحر الكامل): [3]

وَعَــدَتْ زيارتهـــا ومَوْعِــدُ مِثْلِهـــا * إيمــــاضُ بـــرقٍ كــــاذِبِ الــــلألاء

وفى صورة أخرى يعمد إلى المبالغة ليدل على صعوبة الوصول إلى سعدى إذ لا يستطيع أحد الوصول إليها حتى الفكر نفسه لا يمكنه أن يرقى إلى مكانها يقول (من بحر المتقارب): [4]

ومَـــنْ لـــى بسُـــعْدى ومـــن دونهـــا * فيــــافٍ يَغْـــول المهـــارَى سَـــراها
ومِـــــنْ حَوْلهــــا رقبــــاءُ لهــــا * يُـــــزووّن أعْيُـــــنَهم والجباهـــــا
عصـــــابةُ ســــوءٍ أطـــــافوا بهـــــا * فلـــيس يطـــورُ خيـــالُ حَراهــــا
ممنّعـــــةٌ مــــن بنـــــاتِ الملــــوك * يحَمـــى الأســـودُ الضـــوارى حماهـــا
كَعَصْـــماءَ تَنْـــزِلُ فـــى قلّـــةٍ * مُكَللـــــــةٍ بُغَـــــــامٍ ذُرَاهـــــا
إذا طلـــب الفكـــر أن يَرْتَقـــى * إليهـــــا تَعاظمــــه مُرْتقاهـــــا

وليس بعيدة عن أذهاننا صورة مجنون بنى عامر الذى كان يمزق ثيابه ويعيش مع الوحوش، والزمخشرى ينقل لنا صورة مماثلة لها فى قوله (من بحر الكامل): [1]

([1]) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 329.
([2]) المصدر السابق ، ص 263.
([3]) نفسه ، ص 385.
([4]) نفسه ، ص 559.

فـاليومَ أخْـرجُ صـاغراً عـنِ قشـرَتِى * وأحُــطّ عــن عِطْفِــى رداءَ تَسَــتُّرى

وأهَــــيمُ فِــــى بَرِّيَّــــةٍ مُسْتَّأنِســــاً * بالمُشَــبّهات لهــا : الظِّبــاءِ النَّفَــر

الشكوى:

إن الشكوى ظاهرة بارزة فى الشعر، وذلك لرقة شعور الشعراء فهم ينشدون المثل العليا ولأن الواقع بعيد عن المثالية ويصل فيه المتزلفون إلى المناصب العالية.

وكان الزمخشرى فى بداية حياته ينهض بهمة عالية لتلقى العلم وتحصيله حتى يوصله ذلك لما يريد، ولكن يخيب فأله ويجد من هم دونه همة وعلماً يتسلمون المناصب العالية ويتمتعون بالمال والجاه، فيؤثر فى نفسه، فيأخذ فى التململ والتذمر من هذا الوضع ، فنراه فى مطلع حياته يبث شكواه إلى نظام الملك يشكو إليه حوادث الزمن التى تصيبه، ولولا مساعدة أستاذه الضبى لبالغت الخطوب فى إيذائه وكان يأمل من نظام الملك أن يمد له يد العون ليخفف من بلوائه فهو يقول (من بحر الطويل): (2)

إليـكِ نظـام الملـك شـكواى فاسـتمع * إلــى بــثِّ مَجْـذُوذِ المعـايش ضَـنْكها

طَــريح خُطــوبٍ كــلَّ يــومٍ تَنُوبُــه * ببائقــــهِ تُنْحِــــى عليــــهِ بَبرْكِهــــا

وفى قصيدة أخرى يبدأها الزمخشرى بمساءلة خليليه عن فائدة فضله الذى بلغه إذ هو لم يرفع على كل جاهل، فهو يرى من الغبن والجهالة أن يصيب أصحاب النقص المناصب التى يستحقها أصحاب الفضل وهو يستبعد أن ينال حقه فى مثل هذا العصر يقول فى ذلك (من بحر الطويل): (3)

خليلَــيَّ هَــلْ تُجْــدِى علــيِّ فضــائِلى * إذا أنــا لــم أرْفَــعْ علــى كــلِّ جاهــل؟

مِــنْ الغَــبْن ذو نقــصٍ يُصِــيبُ منــازلاً * أخـو الفَضْـلِ محقـوقُ بتلـك الأفاضـل

ومــن لــى بحَقِّــى بعــدما وَقّــرت علــى * أراذلهــــا الــــدنيا حقــــوق الأمائــــل

كذا الدهرُ كَمْ شوهاءَ فـي الحَلْى جِيدها * وكــم جِيــدِ حســناءِ المُقلَّــدِ عَاطِــل

والذى كان يحزنه ويؤلمه هو شيوع صفاته، حتى أن الركبان يتغنون بها فى أسفارهم ، أما قصائده فقد انتشرت فى طول البلاد وعرضها هذا إلى مصنفاته التى لم تُبق قولاً ومع كل هذا فهو يعيش فى فقر، وإذا نظر إلى كفه لم يجد فيها سوى أنامله يقول (من بحر الطويل) : (2)

وممــــا شَــــجانى أن غُــــرَّ مَنِــــاقبى * تَغَنَّــى بهــا الرَّكْبــانُ بــين القوافــل

وطـارت إلـى أقصـى الـبلاد قصَـائِدى * وســارتَ مســيرَ النّيــرِّات رســائلى

ولـى فـى دقيـق النحـو والنقـد منطـق * إذا قلتـــه لـــم أبْـــق قـــولاً لقائِـــل

غَنَــــيَّ مِــــن الآداب لكننــــى إذا * نَظَـرْتُ فمـا فـى الكـفِّ غيـرُ الأنامِـل

([1]) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 421-422.

([2]) المصدر السابق ، ص 79-80.

(3) نفسه ، ص 98

([2]) الزمخشرى ، ديوانه،ص 98.

([2]) المصدر السابق ، ص 98.

([3]) نفسه ، ص 522.

(4) نفسه ، ص 95.

لهذا نجده يتمنى أن يصبح غنياً، فيرضى صديقه ويسخط عدوه وأن يكون في غباء باقل الذى يضرب به المثل في الغباء لأن الزمخشرى يرى أنه لم يبلغ بفضله وعلمه شيئاً ولو أصبح مثل قس أياد، وسحبان وائل يقول: (2)

فيــاَ ليْتنــى أصــبحت مُسْــتَغنياً ولــم * أكــن فَخْــرَ خــوارزمٍ رئــيسَ الأفاضــل
ويــا ليتنــى مُــرضٍ صــديقى ومســخط * عــدوي وإنّــى فــى فهاهــةِ باقــل
فلســتُ بفضــلىً بالغــاً ولــو أننــى * كَقُــسّ إيــادٍ أو كَسْــحبانِ وائــل

ولما رأى أن شكواه إلى العبد لن تفيده شيئاً، فقد توجه بشكواه إلى الله عز وجل فيقول (من بحر المنسرح): (3)

أشــكو إلــى الله جفــوة الــزمن * ودولــةَ مــا تــزالُ تظلمــنى
تُــؤْثِرُ جُهَّالهــا بنعمتهــا * وتَقْصُــد الفاضــلين بــالمِحَن

وكما شكا الزمخشرى من الزمان وظلمه له، شكى الناس الذين يعيشون فى ذلك العصر، لأنهم لا يقلون ظلماً عن عصرهم يقول فى ذلك (من بحر الطويل): (4)

وأهــلِ زمــانٍ قــد تَقضَّــى صَــريُحُهم * فلــم يَبــقَ فــى أهــل الزَّمَــانِ صَــريح
فــأولاء أمــا المكرمــاتَ لَدْيُهمَ فَمرْضَى * وأمّــا لــؤُمهم فصــحيح
وكــائنْ تــرى مــن ذى محاسَنَ وجهُــهُ * صــبيحُ ووجــهُ الفعــلِ منــه قبــيح
فيــا ليــتَ ذاك القُــبْحَ كــان بوجهــه * ويــا لَيْــتَ وجــه الفِعْــلِ منــه صَــبيح

الحكمة والزهد:

الحكمة وليدة التجربة، والتجربة تعنى التمرس بأحداث الحياة وصروف الزمن، وتعتبر خلاصة اجتماعية لواقع مرّ بالإنسان فكان له فيه دروس وعبر.

لقد عاش الزمخشرى نيفاً وسبعين سنة، ذاق خلالها حلو العيش ومره ، وعاشر الفئات المختلفة فى مجتمعه ، ورحل من بلد إلى آخر وأحس بآلام المجتمعات التي مر بها، وقد جاءت حكمه على شكل مواعظ يسديها إلى سامعيه ومن ذلك قوله (من بحر البسيط): (1)

لــيس السِّــيادةُ أكمامــاً مطــرّزةً * ولا مراكــبَ يَجْــرى فَوْقهــا الــذّهب
وإنّمــا هِــى أفْعَــالُ مُهَذّبــةٌ * ومَكْرُمــاتُ يليهــا العَقْــلُ والأدب
ومَــا أخــو المَجْــدِ إلاّ مــن بَغَــى شــرفاً * يومــاً فهــان عليــه الــنَّفْسُ والنســب
وأفضَــلُ النَّــاسِ حُــرٌ لــيس يَغْلُبُــه * علــى الحِجَــى شَــهْوةُ فيــه ولا غَضَــب

وقد جاءت معظم حكمه فى مطالع قصائد الرثاء لأن معانيها تدور حول الموت ومساواته بين بنى البشر فهو يقول (من بحر البسيط): (2)

---

(1) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 241.

(2) المصدر السابق ، ص 280.

(3) نفسه ، ص 62.

قضـــاء ربِّــك حَــدٌ غَيْــرُ مَسْــبوق * بــــابُ يُسَـــاقُ إليـــه كُــلَّ مَخْلُــوق
ِسيَّانِ من ليس مَرْمُوق المَحَلِّ وذو * جـاهٍ بأبصـار كـلِّ الخَلْـق مَرْمُـوق
ورَبَّ تـــــاج وديبـــــاجٍ يُجَــــرِّرُه * كـذى كسـاءٍ رَقيـع الجَيْـبِ مَفْتُـوق

وفى موضع آخر شبه الدنيا بظل شجرة ليستريح الناس تحتها، ولكنهم سوف يرحلون عنها مهما طال البقاء يقول فى ذلك (من بحر الطويل): (3)

ومـا العـيشُ إلاّ سـرحةٌ قيـل تحتهـا * سَـيُطْردُ عنهـا القـائلونَ وإن لَجّـوا

ويذكر أن من الناس من يتخبط فى غوايته وضلاله ويدعى أنه يهدى إلى الله بالطريق الصحيح والحجج الواضحة يقول: (1)

وكَمْ من خـابطٍ فـى شُبْهةٍ وهو قائلُ * إلـى الحـقِّ بالبرهـانِ أهـدى وأحْـتَجَّ

ومن نماذج الحكمة عنده أيضاً قوله (من بحر الطويل): (2)

ألا رُبّ عبـــــدِ كــــــف أذيالــــــه * ولـم يكـف عـن الجـار القريـب أذاتـه
رَطِيـــبٌ بثلـــب المســـلمين لِســـانُه * وإنْ كـــان لـــم يبلـــل بـــراحِ لَهَاتـــه

ويقول فى الزهد (من بحر المتقارب): (3)

قضــــى الله أمــــراً وجَـــفّ القَلَــــمْ * وفيمــــا قضــــى رَبّنــــا مــــا ظلــــم
وفـــى الأمــــر مــــا جــــازَنِى أمــــرُهُ * وفـــي الحُكْــمِ مــا جــارَ لمَّــا حكَــمْ
إذا تـــــمَّ أمـــــرٌ بـــــدا نقصـــــه * تَوقـــــع زَوالاً إذا قيـــــل تَـــــمْ
ســــليمانُ جـــــاءتْ لـــــه نَمْلَـــــةٌ * تُحَــــذِّرُه مــــن عِثـــار القـــــدَم
وإنْ كُنـــت فـــى نِعْمَـــة فارعَهـــا * فـــإنّ المعاصـــى تُزيـــل الـــنَعَّم

الوصف :

جاء فى نقد الشعر: أن الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان الشعر إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعانى، فإن أحسنهم وصفاً من أتى فى شعره أكثر المعانى التى الموصوف مركب منها ثم بأظهرها وأولاها به حتى يحكيه ويمثله بنفسه . (4)

---

(1) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 62.
(2) المصدر السابق ، ص 586.
(3) نفسه ، ص 607.
(4) أبوالفرج قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجى بمصر ، ومكتبة المثنى، بغداد، 1963م، ص134.

وإجادته دليل على عمق الشاعر، وبُعد خياله وخصوبة فكره ، ولكن هذا الغرض لم يكن له نصيب كبير في الشعر العربي إذا ما قورن بالأغراض الأخرى وشأن الزمخشرى في ذلك شأن باقى الشعراء لهذا فمن العسير أن نظفر بوصف متكامل لشيء في شعره فكل ما هناك أبيات قليلة وردت كمقطوعات بلغ عددها ثماني مقطوعات ومنها قوله في وصف شدة البرد في خوارزم (من بحر الرجز): [1]

خَـوَارزْمُ مثـل الزَّمْهريـر وهـيَ إنْ * قِيسَـتْ ببَـرْد أهْلهـا كَالهاويـه

ببرْدِهـا يَجْمُـدُ باعـاً ماؤُهـا * وبَـرْدُهُم يَجْمِـدُهُ ثمانِيـه

كما يصف بأسلوب طريف بستان بقوله (من بحر الوافر): [2]

أقـول لصـاحب البسـتان طُـوبى * لَعَيْشِـكَ ثـم يُسْـكِنُنى البعـوض

يُمَلْمِلُـه فلـيس بـه قـرارٌ * ويُثْخِنـه فلـيس بـه نهـوض

حمـاه قرصـه وطنينـه أن * يبيـت وعينُـه فيهـا غمـوض

كَأنـك حـينَ يهْـذى بالأغـانى * تُكَـرَّرُ فـى مسـامِعَك العـروض

([1]) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 459.

([2]) المصدر السابق ، ص 313.

المبحث الأول

مفهوم الصورة الفنية

جاء فى لسان العرب من أسماء الله تعالى (المصوِّر) الذى جمع جميع الموجودات فأعطى كل شىء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها، وتصوّرتُ الشىء: توهمت صورته فتصوّر لى، والصَورُ إمالة العنق وصَور يَصْوَر صوراً وهو أصور: [1]

الله يعلـــــــم أنّـــــــا فـــــــى تلفتنـــــــا

يـــــوم الفـــــراق إلــــى أحبابنــــا صُـــــور

وفى المعجم الوسيط (الصُّورةُ) الشكل والتمثال وفى التنزيل: چ ڤ ڤ ڦ ڦ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃچ[2] وجاءت أيضاً بمعنى النوع والصفة.[3]

وتستعمل كلمة الصورة "الدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسى، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعارى للكلمات"[4] وهى وسيلة الشاعر والأديب فى نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قُرّائه وسامعيه[5]. ويقاس نجاح الصورة بمدى قدرتها على تأدية هذه المهمة كما أنّ الحكم على جمالها أو دقتها يرجع إلى ما استطاعت الصورة أن تحققه من تناسب بين حالة الفنان الداخلية وما يصوّره فى الخارج تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد فيه روح الأديب وقلبه[6]. وقد تنبه إلى هذه الناحية قدامى النقاد العرب فأشعر النّاس عندهم: "من أنت فى شعره حتى تفرغ منه" [7] والشاعر فى شعره "يجعل من الطبيعة ذاتاً ومن الذات طبيعة خارجية".[8]

ومن هنا كانت الصورة ميدان العمل الذى يبرز مقدرة الشاعر ومدى تمكنه من الصنعة[2] والصورة الشعرية ليست شيئاً جديداً فإنّ الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر. [2]

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (صور).

(2) سورة الانفطار الآيات 7-8.

(3) إبراهيم مصطفى أحمد وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (صور).

(4) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، 1958م،ص 3.

(5) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبى، مكتبة النهضة المصرية، ط 7 ، 1964م، ص 242.

(6) المرجع السابق، ص 294.

(7) ابن قتيبة (عبدالله بن مسلم) ، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة ،1966م، ج 1 ص 20.

(8) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص 7.

(2) عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية فى النقد العربى، دار الفكر العربى، القاهرة، ط 1، 1995م، ص 336.

(2) إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط 3، ب ت ، ص 230.

(3) عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية فى النقد العربى، ص 390.

(4) محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، ط4 ، 1969م، ص 338.

(5) إحسان عباس، فن الشعر، ص 236.

والشعراء على اختلافهم يتناولون مادة أو مواد متشابهة "ولكن اختلاف الصور التى تعرض فيها المادة هى التى تعطيها قيمة جمالية مختلفة".(3)

فهناك أشياء كثيرة تبدو لأول وهلة غير شاعرية أو ذات موضوع قليل القيمة، ولكن الشاعر المجيد إذا أضفى عليها من شعوره وتصويره وأخيلته القوية استطاع أن ينفذ إلى معانٍ جمالية أو إنسانية فبقوة الملكة الشعرية يستطيع أن يجد موضوعات للتجارب الصادقة فى كل ما حوله متى ما خلع عليها من إحساسه وفاض عليها من خياله ، وبهذه الملكة التصويرية يستطيع نقل المشاهدة اليومية إلى عالم الشعر. (4)

وكثير من الأشياء المألوفة تناولها الشعراء فصوّروها بأقلامهم تصويراً يجعلنا نحس بجدة هذه الأشياء كلما قرأنا صورهم، وكأن هذه الأشياء المألوفة نعرفها لأول مرة، فليست جدة الصور فى انتقاء الشاعر لصوره مما حوله من مظاهر الحياة الجديدة.

وإنَّ أى شاعر لو اتخذ صورة الشمعة للتعبير عن حالة نفسية بعد أن يصبح الشمع ثانوى القيمة في الحياة الحضارية لما وجدنا فى صورته عيباً لأنها قديمة لو استعملت كثيراً". (5)

فالصورة إذن هى مجال للحكم على الشاعر فالمعانى عامة لدى جميع الناس ومنهم الشعراء، ولكن العبرة فى مدى قدرة الشاعر على صوغ هذه المعانى فى ألفاظ، وقدرته على تصويرها "وكم من معنىً حسن قد شين بمعرضه الذى أبرز فيه، وكم من معرضٍ حسن قد ابتذل على معنى قبيح أُلبسه".(1)

ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذى يعبر عنه سبيل الشىء الذى وقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب، يصاغ خاتم أو سوار، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر فى صوغ الخاتم وفى جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذى وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت مكان الفضل والمزية فى الكلام أن تنظر فى مجرد معناه كما لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود لم يكن تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغى إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه ألا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر أو كلام. (2)

"ونعتقد أنه ما من حكم إجمالى فى مثل هذا الحكم الذى ساقه عبدالقاهر الجرجانى، فالمادة قد تكون فى ذاتها جيِّدة، فإذا وضعت فى صورة قبيحة ذهبت جودتها، وقد تكون المادة عادية ولكنها إذا عرضت فى صورةٍ جميلة بدت رائعة تأخذ بالألباب، والشاعر عندما ينقل فكره وعاطفته فى صوره، فإنه لا يكتب لنفسه، وتجربته ليست مقصورة عليه بل هى إنسانية بطبيعتها وعندما يعبر الشاعر عن مشاعره فإنه لا ينقلها فى حالتها الطبيعية بل يتمثلها ويتأملها ويحولها إلى مادةٍ تعبيرية عن جهادٍ ومثابرة لا عن مجرد استسلام للخيال والأحلام".(3)

والعمل الفنى أو الشعر " لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجاة، ولا يجلى فى الصدور بالجدال والمقايسة، وإنّما يعطفها عليه القبول والطلاوة، وقد يكون الشىء مُتقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً وقد يكون جيِّداً وثيقاً، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً، وقد يجد الصورة الحسنة والخلقة التامة ممقوتة وأخرى دونها مرموقة"(2).

---

(1) ابن طباطبا (محمد بن أحمد العلوى) ،عيار الشعر، تحقيق : طه الحاجرى، محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية- القاهرة ، 1956م ، ص 75.

(2) الجرجانى (عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد)، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، 1381هـ ، ط ، 1961م، ص 167.

(3) محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، ص 282.

(2) الجرجانى (القاضي على بن عبد العزيز) ، الوساطة بين المتنبئ وخصومه ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى ، مطبعة عيسى البابى الحلبى ، القاهرة ، 1966م ، ص 100.

لذا نجد أن موضوع الشعر خيره "ما أسكر السامع حتى ينقله من حالته".(2)

وأخيراً فالصورة أداة الشاعر الفنية التى يعبر بها عن تجربته، ويرسم بها مشاهداً من حياته وواقعه، قوامه (الكلمات) يبنى بها عالماً متميزاً جديداً، يجمع فيها بين عناصر متباعدة فى إطار من الانسجام والوحدة، يصور المعنى تصويراً جمالياً وتخاطب المشاعر التى لا تعرف قيداً أو حداً، أكثر مما تخاطب الفكر وتدع للخيال حرية التخيل حول الصور المشكلة بحيث تظهر فيها شخصية الشاعر واضحة متميزة.

الصورة في النقد القديم :-

كان لعمود الشعر أثر كبير فى تقييد حرية الشاعر القديم والحد من انطلاق شاعريته، وبالتالى جعله يسير ضمن حدود معينة لا يتعدّاها إلاّ فى اليسير. ونهج الشعراء الجاهليون والتقليديون منهجاً معيناً فى تصور الأشياء وتصور اللغة، عماده الإعجاب بالنظم وقوة اللفظ والتنوع فى السبك وتوجيه العناية للصياغة والسبك أكثر من العناية بالتصوير والخيال، فالنزعة التقليدية تميل إلى تقرير المعانى الحقيقية فى صياغة خلابة، والشاعر لا يوجه اهتمامه للصورة والخيال بقدر ما هو خطيب مفصح يتحدث إلى سامعيه مهتماً بمطالب المتعة الجماعية، ومن ثمّ لجأوا إلى التعبير المجرد واستساغوه. (3)

وقد وضع العلماء مقاييس صارمة فى حكمهم على الشعراء، وجعلوا أساس التفاضل "شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، وسلّموا قصب السبق لمن وصف فأصاب، و شبه فقارب وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة "(1). وهكذا كان اهتمام نقاد العرب القدماء مُوجّهاً إلى صحة المعنى وقوة اللفظ ووضوح التشبيه وتجدده، وإلى الشعر الذى يحوى حكماً، أما الاستعارة والخيال فندر أن وجّهوا عنايتهم لها "والعرب لا تنظر فى أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها فى فصاحة الكلام وجزالته وبسطه وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافى وتلاحم الكلام بعضه ببعض". (2)

وحتى فى الحالات التى يستخدم الشاعر فيها الاستعارة اشترطوا القرب والمداناة والشبه بين المستعار والمستعار له: "إنّما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه". (3)

اهتم نقاد العرب بوضوح التشبيه اهتماماً كبيراً، كما اهتموا بوضوح المعنى ولزوم بعده عن الغموض والإبهام: "ينبغى للشاعر أن يتجنب الإشارات البعيدة والحكايات المغلقة والإيماء المشكل ويتعمد ما خالف ذلك ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعانى التى يأتى بها".(4) وذهب النقاد القدامى إلى أن غرض الاستعارة هو شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ، أو تحسين

---

(2) ابن الأثير(ضياء الدين نصرالله) ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفى، بدوى طبانة ، ب ن ، ب م ، ط1، 1379هـ ،ج 1، ص 251.

(3) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، ص 238.

(1) الجرجانى، الوساطة بين المتنئ وخصومه، ص 37.

(2) ابن رشيق القيروانى ، العمدة فى محاسن الشعر ، ج 1، ص 129.

(3) الجرجانى، الوساطة بين المتنبئ وخصومه ، ص 37.

(4) ابن رشيق القيروانى ، العمدة فى محاسن الشعر، ج 1، ص 290.

(5) الآمدى (أبوالقاسم الحسن بن بشر) ، الموازنة بين أبى تمام والبحترى، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة ،1380هـ ، ج 2 ، ص 250، والجرجانى، الوساطة ، ص 41.

المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة فى الاستعارة المصيبة، ولو أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً" (5)

وإذا كانت الاستعارة إحدى أعمدة الكلام وعليها المعول فى التصرف والتوسع فإن مهمتها التوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر[1] .

ومع ذلك فقد أدرك عبدالقاهر الجرجانى برهافة حسه وذوقه أن جمال الإستعارة فى خفائها ودقتها ومدى ما تقدمه من صنعه ضمن السياق الذى ترد فيه ومقدار ما تبعثه فى النفس من قوة تخيل وتصور، ويرى أن العيب فى التشبيه الواضح إذ يقول: "إعلم أن من شأن الاستعارة أنك إذا زدت التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسناً، حتى إنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألّف تأليفاً إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيءٍ تعافه النفس ويلفظه السمع" (2).

وركز النُّقاد والشعراء العرب على مسألة الوضوح، وأصبح عندهم خير الكلام "ما دخل الأذن بلا إذن". (3)

وأبلغ الوصف "ما قلب السمع بصراً" (4) وأحسن الوصف "ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع" (5) وعندما تحدثوا عن التشبيه، وهو الأقرب إلى مفهوم الصورة فى عصرنا جعلوا مهمته زيادة وضوح المعنى وتأكيده وذهبوا إلى أنه لا يخرج عن واحد من أربعة: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، وإخراج ما لا تجر به العادة إلى ما جرت به العادة، وإخراج ما لم يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها، وإخراج ما لا قوة له فى الصفة على ما له قوة فيها. (6) وكل هذه الألوان من التشبيه تزيد المعنى وضوحاً وتؤكده فى ذهن السامع ولا تترك له أى غموض أو إبهام دون تعليل أو تفسير.

وجعلوا للتشبيه حداً لأن الأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه، فإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع" [2] وجعلوا التشبيه ضربين حسناً وقبيحاً، " فالحسن هو الذى يخرج الأغمض إلى الأوضح فيزيد بياناً، والقبيح ما كان خلاف ذلك"(2) وإن التشبيه والاستعارة "يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان فائدة البعيد". (3)

---

(1) المرزبانى (أبوعبيد الله محمد بن عمران بن موسى) ، الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ، تحقيق: محمد على البجاوى ، دار نهضة مصر ، 1956م، ص 143.

(2) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، ص 292.

(3) ابن الأثير، المثل السائر، ج 1 ، ص 252.

(4) ابن رشيق القيروانى، العمدة فى محاسن الشعر ، ج 1 ، ص 295.

(5) المصدر السابق، ج 2 ، ص 294.

(6) أبوهلال العسكرى (الحسن بن عبد الله بن سهل)، الصناعتين الكتابة والشعر، مكتبة محمد صبيح ، القاهرة ، ط 3 ، ب ت ، ص 240.

(2) المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) ، الكامل فى اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم والسيد شحاته، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، القاهرة ، ج 3، ص 52.

(2) ابن رشيق، العمدة فى محاسن الشعر، ج 1 ، ص 217.

(3) المصدر السابق ، ص 289.

(4) أبوالفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 134.

(5) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 187.

(6) المبرد، الكامل فى اللغة والأدب، ج 3 ، ص 54.

(7) أبو هلال العسكرى ، الصناعتين ، ص 243 .

وفى تقرير مبدأ الوضوح ذهب قدامة فى حديثه عن الوصف إلى أنه ذكر الشىء كما فيه من الأحوال والهيئات: "وأحسن الشعراء من أتى فى شعره بأكثر المعانى التى الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته" (4). ومن ثمّ علت كفه الحقيقة وبزغ الوضوح واحتفظت الأشياء بذاتيتها المنفصلة المستقلة، واستلمع الشعراء الجرى وراء التعبير المجرد الخالي من المجاز. (5)

ولو طالعنا ما كتبه القدماء لوجدنا العرب يعتمدون على الحس فى تصوراتهم، فهم يشبهون المرأة بالشمس والقمر والكثيب والغزال والبقرة الوحشية والسحابة البيضاء(6). وهذه كلها تشبيهات حسية عيانية بعيدة كل البعد عن المعنويات تواجهنا هذه التشبيهات وهذه الطريقة فى التمثيل عند القدماء والمحدثين بل تكاد تكون طريقاً مسلوكاً عند الجميع، ونهجاً قاصداً لدى الكل. (7)

كانت العرب إذن تصب المعانى فى قوالب محسوسة، وتبالغ فى ذلك كل المبالغة، سواء فى ذلك ما تقع عليه الحاسة من الأوصاف أم كان تعبيراً عن الخواطر النفسية ونبضات العواطف. وقد استعانوا على إبراز ذلك بالتشبيهات والاستعارات المادية دون أدنى اهتمام بالتشبيهات الخيالية أو الوهمية، فكان نتاجها عموماً صوراً مادية لا تخرج عن نطاق الحواس الظاهرة، فهى تعنى بالحقائق وتهتم بالتفصيلات وتنفر من الغموض والإبهام وتدور حول الخصوص لا العموم، وتكره التدسس إلى ما وراء الماديات المنظورة لسبر أغوار النفس واستنباط سوانح العقلية الباطنية. (1)

ومن ثمّ أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ومرّت به تجاربها، فشبهت الشىء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه فى معانيها التى أرادتها. (2)

واعتبروا التشبيه الذي يحتاج إلى تفسير ولا يقوم بنفسه أخشن الكلام(3). ومن ثم فعلى الشاعر "أن يتعمّد الصدق فى تشبيهاته وحكاياته"(4) وعلى الرغم من أن عبدالقاهر الجرجانى كان أكثر النقاد العرب فهماً بقيمة الاستعارة والتشبيه، ويرى أن التشبيه "يعمل عمل السحر فى تأليف المتباينين حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق، ويرى للمعاني المتمثلة بالأوهام شبهاً فى الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة، وينطق الأخرس ويعطى البيان من الأعجم، ويرى الحياة فى الجماد، والتئام عين الأضداد، ويأتى بالحياة والموت مجموعتين والماء والنار مجتمعين"(5). إلاّ أنه على الرغم من تفهمه لفائدة التشبيه وقوته على التصوير، ينساق وراء القول الداعى إلى الوضوح. وعلل النقاد - نفسياً - سبب ميل النفوس الى الحسن ونفورها من القبيح بقولهم: "فالنفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ وتقلق من الجاسى البشع، وجميع جوارح البدن وحواسه تسكن إلى ما يوافقه وتنفر عما يضاده ويخالفه، والعين تألف الحسن، وتقذى من القبيح ، والأنف يرتاح للطيب وينفر للمنتن، والفم يلتذ بالحلو ويمج المر، والسمع يتشوق للصواب الرائع وينزوى عن الجهير الهائل، واليد تنعم باللين وتتأذى بالخشن"(2) .

---

(1) إحسان عباس، فن التشبيه، دار الثقافة ، بيروت ، ط 3 ، ب ت ، ج 2 ، ص 82.

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 10.

(3) المبرد، الكامل فى اللغة والأدب، ج 3 ، ص 128.

(4) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 5.

(5) عبدالقاهر الجرجانى، أسرار البلاغة، علق على حواشيه: أحمد مصطفى المراغى، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ب ت ، ص 148.

(2) أبوهلال العسكرى، الصناعتين، ص 257.

(2) محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربى حتى القرن الرابع الهجرى، دار المعارف، مصر، 1964م، ج 1 ، ص 23.

(3) ابن رشيق القيروانى، العمدة فى محاسن الشعر ، ج 1 ، ص 121.

وقد كان لمفهوم وحدة البيت الشعرى عند شعراء العرب خطورة كبيرة، فهو الذى حدد مفهوم الصورة عند القدماء "فالناقذ يبحث عن بيت القصيد والبيت الذى يجرى مجرى المثل، ويفضلون القصيدة التى بها جملة من عيون الأبيات على تلك التي تخلو منها، وإن جمعت من الترابط ووحدة الموضوع وفنية العرض القدر الكبير" (2).

وذهبوا إلى أن البيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع وسمكه الرواية، ودعائمه العلم وبابه الدربة وساكنه المعنى ولا خير فى بيتٍ غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافى كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخى والأوتاد للأخبية فأمّا ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة، ولو لم تكن لاستغنى عنها"(3). كما أن اعتبار البيت وحدة "أعان على تقبل الحلى التى تفشت أضرارها في التفكير العربى وخلق مجالاً صياغياً يستبد بالصورة المجازية، أو يعطيها حدوداً وأسواراً صناعية، أو ثباتاً واستقراراً دخيلاً، بحيث تتحرك الصورة فى حدود معلومة من جمال شكلى" (4) ولهذا فإننا نجد الصور فى الشعر القديم تتناثر تبعاً لوحدة البيت. فالشاعر القديم كان يضع أمامه نسقاً معيناً لدى تأليفه قصيدته يقوم على براعة الاستهلال ووحدة البيت وفصاحة اللفظ ورصانته وموسيقاه، وقصيدته أشبه بالعقد المتناثر، كل حبة منه جميلة بمفردها، ولكننا لو حاولنا أن نبحث عن ذلك الخيط الذى يؤلف بين الحبات، فيعطيها لوناً خاصاً أو صورة معينة أو وحدة ذات شكل خاص فإننا نبحث عبثاً، ذلك لأن الشاعر يُؤثر التعبير المجرد، ويعنى بالحقيقة والوضوح ويهدف إلى متعة العقل أكثر مما يهدف إلى متعة الخيال. وقد وجد الشعراء تشجيعا لهم فى نهجهم من النقاد، فالنقد العربى القديم لم يحفل بالوحدة العضوية وركز على وحدة البيت، فكانت النتيجة أن الشاعر لم يلق بالاً إلى تضافر الصورة مع الفكرة العامة أو الشعور الذى يهدف إلى تصويره. فجاءت صوره جزئية غير متآلفة فى إبراز الصور الكلية حتى لو اتحد موضوعها. (1)

ومما يلاحظ أن العرب أهملوا الخيال - باعتباره أساس الصورة الأدبية - إلى حدٍ كبير وفهموه فهماً خاطئاً، فنظروا إلى فكرة المحاكاة عند أرسطو على أنها تقليد للواقع الخارجى فى حين يقرر صراحة "أنه ليس شرط الشاعر أن يحاكى ما كان أو يكون فحسب، بل هو يحاكى أيضاً ما يقدر كونه وما يعتقد أنه كان وإن لم يكن فى الحقيقة"(2) ومن هنا فهموا الحقيقة الشعرية فهماً خاطئاً، فاعتبروا الخيال تجاوزاً وانحرافاً يحمد أو لا يحمد، وكثيراً ما يطلقون على هذا الانحراف لفظ (الكذب) وكان لوضع الصدق مقابل المبالغة والغلو أثر فى أن يبتعد الشعراء عن الخيال، وأن يسيطر الواقع على الشاعر فيطابق الشعراء بين شعرهم والواقع مما حدّ من حرية الشاعر وانطلاقة الشعر. (3)

ورأى النقاد العرب في التخييل خداعاً للعقل فالشاعر" يثبت أمراً غير ثابت أصلاً، و يدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا يرى ". (4)

وهكذا بحث العرب عن صدق العاطفة وبعدوا عن الخيال والرمزية والإبهام...الخ ولعلّ أهم ما أضعف الخيال عند العرب هو مسألة صدق الشعر وكذبه فقد ارتبط الخيال عندهم بالكذب والمبالغة والبعد عن الواقع والحقيقة، فذهب قومٌ إلى أن خير الشعر أصدقه ، واستشهدوا بقول حسان:

وإنّ أحسن بيتٍ أنت قائله * بيت يقال إذا أنشدته صدقا(2)

---

(4) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 240.

(1) محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، ص 448.

(2) أرسطو طاليس ، الشعر، نقله بشر بن متى من السريانية إلى العربية ، تحقيق وترجمة : شكرى عياد، دار الكتاب العربى ، القاهرة ، 1386هـ– 1967م، ص 3.

(3) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص 10.

(4) الجرجانى ، أسرار البلاغة ، ص 311.

(2) الجرجانى ، أسرار البلاغة ، ص 308.

(2) محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، ص 380.

ونقله بحرفيته، بكل ما فيه من إيحاء يزخر بشعور الفنان وعاطفته ويكمن الجمال فى قدرة الشاعر على فهم تعبيرات اللغة الدلالية والموسيقية واستعمال هذه التعبيرات فى أماكنها الصحيحة، ويجعل غرضه الكشف عن حالات النفس فى صورة وجدانية لا الشرح والتفسير. (2)

ولعلنا بعد هذا العرض يمكن أن نقول بأنّ الشعر العربى القديم - إجمالاً- قيّد حرية الشاعر وألزمه بتصور معين، يقوم أساساً على توجيه عناية الشاعر إلى قوة اللفظ وحسن الصياغة ولم يولِّ اهتماماً للتصوير والخيال. ونظر النقاد العرب وتبعهم الشعراء إلى التشبيه والاستعارة وغيرها على أنها وسائل لتزيين الكلام وتوضيحه وإبعاده عن الغموض وكان لهذا أثره الكبير على الصورة فى الشعر العربى، فقد فُهمت الصورة على أنها لون من ألوان الزخرف والحلى، ووجه الشعراء جُلّ اهتمامهم إلى البحث عن الجمال الشكلى والزينة، ولم يتوصلوا إلى فهم قيمة الاستعارة فى خدمة الصورة الكلية ونقل المعنى المراد وزيادة الإحساس بقيمة الصورة. ومن ثم جاءت الصورة لديهم تفتقد أهم عنصر ترتكز عليه وهو العاطفة.

الصورة في النقد الحديث:

تختلف نظرة النقد الحديث إلى الصورة عن نظرة النقد القديم، بل نستطيع أن نقول: إنّ النقد الحديث يكاد يتجاهل كل مباحث البلاغة العربية ومقاييسها ويعتمد في تقييمه للعمل الأدبى على مقاييس وموازين جديدة، تقوم على أسس نفسية غالباً، فاصطلاح الحقيقة والمجاز في النقد الحديث قد اتخذ اسم الصورة ، والصورة هى الصيغة اللفظية التى يقدم فيها الأديب فكرته ويصوِّر تجربته، ويتضمن " اصطلاح الصورة الشعرية " جميع الطرق الممكنة لصناعة نوع من التعبير يُرى عليه الشىء مشابهاً أو متفقاً مع آخر، ويمكن أن يتركز ذلك فى ثلاثة أصناف هى التشبيه والمجاز والرمز[1]. وإذا كانت النظرية النقدية القديمة تنص على روح الاعتدال فى التعبير وعدم الإيغال فى الاستعارة والخيال إجمالاً، وتسرف فى مراعاة المقام واللياقة، وتعلى من مقام اللفظ على المعنى، وتميل إلى الحصر والتقييد والتعقيد(2). فإن النقد الحديث يهتم بالخيال اهتماماً كبيراً، بل يجعله الأساس لكل صورة أدبية، ويترك للشاعر الحرية فى الإنطلاق كيف يشاء دون تقيد أو حصر. (3)

ويكثر الشاعر الحديث من تتابع الصور، كثرة تفوق كل ما نشاهده عند الشاعر القديم، ولكنه يميل فى صوره إلى الجدة والتأثير والترابط وينفر من استخدام الصور فى البرهان والإثبات. (4)

وأصبحت غاية الصورة الأولى أن تمكّن المعنى فى النفس لا عن طريق الوضوح، ولكن عن طريق التأثير ، وأن تترك فى النفس انطباعاً جميلاً مبهماً أشبه بما يتركه منظر من مناظر الوجود الرائعة فى نفس الإنسان، وما الصورة فى حقيقة الأمر سوى هذا الأثر الذي يعلق بالنفس فيترك فيها نوعاً غامضاً من المتعة التى لا نستطيع تفسيرها أو تعليلها، بل لعلنا إذا حاولنا تفسير أثر هذا الجمال ننقص من قيمته، فالجمال فى حد ذاته مبهم غامض تأتى روعته من غموضه وإبهامه والصورة مناجاة للنفس ومحاورة للضمير وتأثير فى الحواس، وعلى الشاعر أن يهتم بصفة خاصة بأن تكون أى موضوعات يوصلها إلى القارئ دائماً مصحوبة بمتعة ترجحها. (5)

ولا تعتبر الصورة فى النقد الحديث ناجحة إلاّ إذا حملت شحنة عاطفية فى كل جزء من أجزائها "فالعاطفة هى التى تهب للحدس تماسكه ووحدته، ولا يعتبر الحدس حدساً إلاّ لأنه يمثل عاطفة، ومن العاطفة وحدها يمكن أن يتفجر الحدس، كما أن العاطفة هى التى تضفى على الفن ما فى الرمز من خفة هوائية، ولابد أن تكون العاطفة صادقة فيكون

---

(1) عبدالفتاح صالح نافع ، الصورة فى شعر بشار بن برد، دار الفكر ، عمان ، 1973م، ص 78.

(2) إحسان عباس، فن الشعر، ص 46.

(3) حنفى محمد شرف، الصور البيانية بين النظرية والتطبيق ، دار نهضة مصر، القاهرة، 1965م ، ص 211.

(4) إحسان عباس، فن الشعر، ص 232.

(5) عبدالفتاح صالح نافع، الصورة فى شعر بشار بن برد، ص 80.

دافعها صحيحاً لا زائفاً، أو مصطنعاً، ويشترط فى العاطفة ثباتها، بمعنى أن يستمر سلطانها في الأثر الأدبى كله، ولعل إخفاق كثير من الأدباء يعود إلى أنهم لا يستطيعون إبقاء عواطفهم حية فى القصيدة كلها، فتظهر صورهم مضطربة مشوشة، فهى قوية تارة ، وضعيفة تارة أخرى، معبرة أحياناً فارغة أحياناً أخرى، وبمعنىً آخر فإنه يشترط الأصالة أو الفردية أو الجدة فى العواطف المعبر عنها، كما ينبغى أن يكون الفنان مخلصاً واضحاً فى تعبيره عن عواطفه. [1]

فالعاطفة إذن تشرح خواص الصورة وتنقل تأثيرها وروعتها وجمالها ولذلك ينبغي للشاعر أن يحسن إيصالها ونقلها، ولا يتأتى ذلك إلاّ إذا أحسن استخدام اللغة (لفظاً ومعنى) ومن هنا كان عليه فى نقل عاطفته أن يستخدم لغة مألوفة بعيدة عن المصطلحات العلمية والكلمات الغريبة، وأن يقصد العواطف بطريق غير مباشر، واللغة البعيدة عن المألوف والغريبة تنفر القارئ من الأثر الفنى وتجعله يصرف اهتمامه إلى حل مشكلات اللغة دون التأثر بما فيها من جمال، وبذلك تفقد الصور العنصر الهام الذى وجدت من أجله وهو عنصر التأثير، كما أن سوء استخدام اللغة يترتب عليه صور مشوهة متقطعة من شأنها أن تهدم بنية القصيدة العضوية: (والعمل الفنى لا يصمد ولا يهيمن إلاّ بقيمته اللغوية). (2)

واللفظ هو البنية الأساسية لأى عمل أدبى، وبمقدار ما ينجح الشاعر فى تخير اللفظ المناسب الملائم للمعنى بقدر ما يقدِّم فناً أدبياً ذا مستوى جيد، ولكل لفظ خاصية فى الاستعمال وسمة خاصة لا ينجح لفظ غيره فى تأدية مهمته، ولا يعنى هذا أن اللفظ المفرد له قيمة أو فضل وهو منعزل عن غيره "فالألفاظ لا تتفاعل من حيث هى ألفاظ مجردة، ولا من حيث هى كلمة مفردة، بل تثبت لها الفضيلة وخلافها فى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها"[2] .

ولكننا نقصد أن هنا ألفاظاً بسبب ترتيب الحروف أو بسبب جرسها الصوتى تصلح في أماكن فيها غيرها لو حلت محلها حتى ولو حملت الأخيرة المعنى الذى تحمله الأولى، فهناك ألفاظ توحى بالقوة والعنف وهناك ألفاظ توحي بالرقة وهى ظاهرة أيدتها التجارب الحديثة (2).

وقد تنبّه النقاد العرب إلى مثل هذا "وأعلم أن الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من البشر، فالألفاظ الجزلة عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين أخلاق ولطافة مزاج، ولهذا ترى ألفاظ أبى تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستملأوا سلاحهم وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحترى كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلى".(3)

فللشاعر الحرية فى أن يستخدم اللغة كيف يشاء لينقل تأثيره إلى السامع أو القارئ وله أن يختار ما يشاء من الصور والأخيلة ليحقق رغبته حتى ولو رأينا أحياناً فى ترتيب كلماته أمراً غير مألوف أو معهود. (4)

والظاهرة الأخرى التى يشترط النقد الحديث توافرها فى الصورة هى الإيحاء فالصورة الإيحائية أبعد تأثيراً فى النفس وأكثر علوقاً فى القلب من الصورة التقريرية الوصفية، وهى أبعث بالتالى على المتعة والإحساس بالجمال. إنّ الإيحاء يحمل القارئ إلى أجواء خيالية غير الأجواء التى يعيشها، وينقله من عالم الواقع الذى يشده شداً إلى عالم الأحلام والسبحات الفكرية، لا يجعله يتقبل الأمور كما هى ويتناولها كأنها مسلمات بديهية لا تقبل النقاش، وإنما يقدم له صوراً فيها متعة نفسية وفيها متعة عقلية بحيث تجعل ذهن الإنسان دائب الحركة والنشاط كلما قرأ الصورة وجد فيها شيئاً جديداً وروحاً أخرى. واقتصار الصورة على الحس ووصف العلاقة بين المشبه والمشبه به، والاهتمام بالوضوح الكامل وحرفية التصوير، والعناية بتقديم الشعر البرهانى العقلى وكثرة الاحتجاج وإقناع القارئ عن طريق الجدل المستمر، كل ذلك يناهضه النقد الحديث ويعتبره مما يضعف الصورة ويحط من قيمتها ويقلل إلى حدٍ بعيد، بل يلغى قيمتها الجمالية وأثرها فى النفس البشرية.

---

(1) زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، ب ت ، ص 20.

(2) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 261.

(2) عبدالقاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، ص 32.

(2) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط4، 1950م ، ص 27 .

(3) ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص252.

(4) إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 3 ، القاهرة ، 1966م، ص 322.

والشاعر فى صوره الإيحائية إنما يعيد للكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية فى اللغة، بما يبثه بها من صور وأخيلة وبما تحمله الكلمة من أبعاد داخل سياقها لا تحمله فى الشعر التقريرى ولم يعد للتشبيه الحسى القائم على العلاقة المنطقية أو المعنى القريب الواضح قيمة جمالية تذكر فى التصوير، ولم يعد قولهم: بأن الشىء فى حسنه يجب أن يشبه بما هو أحسن منه، وفى قبحه بما هو أقبح وإن قصد البيان والإيضاح فينبغى أن يكون المشبه به أبين وأوضح.[1]

والظاهرة الثالثة التى يلح عليها النقد الحديث ويشترط توفرها فى الصورة إلى جانب العاطفة والإيحاء هى الوحدة، فصور الشاعر ينبغى أن تتم فى نطاق وحدة معينة لا أن تكون متنافرة لا رابط بينها. وقدرة الشاعر المصور تبدو بجمع الأشتات وإظهار الوحدة من خلال التنوع فتتحول فيها الكثرة إلى الوحدة والتتالى إلى لحظة واحدة.[2]

وقد نحس لدى قراءتنا للصورة فى الشعر الحديث بسبب كونها مركبة ومؤلفة من تسلسل مجموعة من العناصر أنها غير منطقية ولكن إمعان النظر يجعلنا نحس بذلك الخيط الذى يربط بين هذه الأخيرة من الصور الإيحائية المركبة، فالشاعر ينتقل من الأسطورة إلى القصة إلى الحوار إلى التكرار إلى الشخصيات التاريخية إلى الكشف عن رؤى باطنية فى أعماقه، معتمداً على الإيحاء فى توصيل تجربته ونقلها، وأقل ما توصف به التجربة الشعرية الجديدة هو التدفق والانطلاق وتحطيم العوائق ورفض الخضوع للقوالب.[3]

كما حلّت الوحدة العضوية عند الشاعر الحديث مكان وحدة البيت التي كادت تنعدم أو تذوب من أجل الوحدة الكلية فى القصيدة وهيمن على قصيدة الشاعر الحديث إحساس أو عاطفة واحدة، وطوّع اللغة بين يديه فلم يول كبير اهتمام لغريب اللغة وألفاظها الحوشية، وإنما عمد إلى الألفاظ السهلة الرقيقة الدالة الموحية، واعتمد الشاعر الحديث على عنصر الصوت اعتماداً كبيراً، فاستعمل فى لغته ألواناً مختلفة من الموسيقى ليشيع فى صوره نوعاً من لذة الروح وإحساساً غريباً بما يريد أن ينقله وفهم الشاعر الحديث قيمة الخيال وأثره فى خلق الفن فهماً جعله يحلّق فى أجواء وإن كانت مرتبطة بالواقع أحياناً، إلاّ أنها أجواء سماوية فسيحة فيها حرية وإنطلق فاختلطت عنده الحسيات بالمعنويات والعقل بالعاطفة والواقع بالمثالية ، وكلما استطاع الشاعر أن يحتفظ بقدر من التوازن فى عواطفه وانفعالاته وهو يعبر عن هدفه، كان ناجحاً فى نقل صوره بما فيها من تأثير[2] .

---

(1) أبن الأثير، المثل السائر، ج 2 ص 129.

(2) عبدالفتاح صالح نافع، الصورة فى شعر بشار بن برد، ص 85.

(3) محمد زكى العشماوى، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الدار القومية الإسكندرية، 1966م، ص 115.

(2) عبد الفتاح صالح نافع ، الصورة فى شعر بشار بن برد ، ص 88- 89 .

المبحث الثاني

البيان فى شعر الزمخشرى

جاء فى لسان العرب : البيان الفصاحة واللسن ، وكلام بيِّن : فصيح ، البيان الإفصاح مع ذكاء ، والبين من الرجال السمح اللسان [1].

واصطلاحاً : علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة [2].

ويعتبر علم البيان وسيلة أكيدة من وسائل التصوير الأدبى بل الخلق الجمالى عن طريق التشبيهات والمجازات[3] .

أولاً: التشبيه:

يقول النقاد إن التشبيه من أهم الألوان البيانية فهو الأداة التي يعتمدها الشاعر والكاتب لبث الروح فيما يُنشئ أو يكتب[4].

وحدد اللغويون معنى التشبيه بالتمثيل، ودارت مادة شبه وما يشتق منها حول المثل والمماثلة والتمثيل.

وجاء فى لسان العرب: " الشِّبه والشّبيه والشَّبَه، المثل والجمع أشباه وأشبه الشيء ماثله وفى المثل: " من أشبه أباه فما ظلم" وشبهه إيّاه وشبهه به: مثّله والمشتبهات من الأمور: المشكلات والمتشابهات المتماثلات وتشبه فلان بكذا، والتشبيه التمثيل" . [5]

وفى الاصطلاح: "هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، فإن نابه أم لم ينب".[6]

وعرّفه الرُمّاني[2] بقوله: "التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر فى حِسٍ أو عقل...".

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (بين) .

(2) القزوينى (جلال الدين ابو عبد الله محمد) ، الإيضاح فى علوم البلاغة ، دار الجيل، بيروت ، ب ت ، ص 120 .

(3) عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق، بيروت، ط 1، 1403هـ– 1983م، ص 29.

(4) أحمد بسام صالح، الصورة الفنية بين البلاغة والنقد ، المنار، جدة ، ط 1 ، 1984م، ص 45.

(5) ابن منظور، لسان العرب، (مادة شبه) .

(6) أبوهلال العسكرى، الصناعتين، ص 216.

(2) الرُّمانى(على بن عيسى)،النكت فى إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف ، مصر، 1968م ، ص 80.

(2) حول أدوات التشبيه أنظر:

القزوينى ، الإيضاح فى علوم البلاغة ، ص 13، والزركشى (زين الدين محمد بن عبدالله)، البرهان فى علوم القرآن، تحقيق: يوسف عبدالرحمن المرعشلى، وجمال الذهبى وإبراهيم الكردى، دار المعرفة، بيروت، 1994م، ج 3، ص 468، وعبد العزيز عتيق، علم البيان، دار الأصالة ، 1983م ، ص 119، السيد أحمد

أدوات التشبيه[2] :

(أ) الكاف: هى أصل فى الدلالة على معنى المماثلة والمشاركة والأصل فيها أن يليها المشبه به إمّا لفظاً، كما فى قولنا "زيد كالأسد" وكقوله تعالى: ﭽﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﭼ [3]وإما تقديرا مثل قول الله تعالى: ﭽ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﭼ[4].

(ب) كأن: الأصل فيها أن يليها المشبه وهى تفيد التشبيه إذا كان خبرها جامداً، وتفيد الشك إذا كان خبرها مشتقاً أو شبيهاً بالمشتق، نحو: "كأنّ محمداً أخوك" ولابد من ملاحظة أن كأن أقوى وأبلغ من الكاف فى الدلالة على إلحاق المشبه بالمشبه به، ومن هنا جاء قوله تعالى: ﭽ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﭼ[5]. فلبيان شدة الشبه استعملت كأنّ.

(ج) الأفعال: وهى التى تفيد معنى المشاركة والمماثلة نحو ماثل، يماثل، شابه، يشابه، حاكى، يحاكى، ضاهى، يضاهى، ضارع، يضارع.

(د) الأسماء: وهى "مثل" و"شبه" وكذلك الأوصاف المشتقة المفيدة لهذا المعنى مثل: مماثل ومشابه ومحاكٍ.

والأصل فى مثل وشبه ونحوهما من الأسماء المضافة لما بعدها أن يليها المشبه به لفظاً وتقديراً، نحو محمد مثل خالد فى الذكاء. [1]

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﭽ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﭼ[2].

وقول أحمد شوقي: [3]

شـــــهد الحيـــــاة مشـــــوبة * بـــــــالرقِّ مثـــــــل الحنظـــــــل

الهاشمى، جواهر البلاغة فى المعانى والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1994م، ص 232، 234.

(3) سورة الرحمن : الآية 24.

(4) سورة يونس : الآية 24.

(5) سورة النمل : الآيات 41-42.

(1) يوسف أبوالعدوس، التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1427هـ ــ2007م، ص 46.

(2) سورة غافر ، الآية 30.

(3) أحمد شوقى ، ديوانه ، تحقيق إميل أ. كبا ، دار الجيل، بيروت، 1995م، ج 1، ص 133.

(4) حول أقسام التشبيه أنظر: أحمد مطلوب، فنون بلاغية (البيان والبديع) ، دار البحوث العلمية، الكويت 1975م، ص 43، عبدالفتاح عثمان، التشبيه والكناية بين التنظير البلاغى والتوظيف الفنى، مكتبة الشباب، القاهرة، 1993م، ص 25، أحمد مصطفى المراغى ، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت 1986م، ص 213، أحمد السيد الهاشمى، جواهر البلاغة، ص 216.

(5) البحترى (ابو عبادة الوليد بن عبيد)، ديوانه ، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبى الأرقم، بيروت، 2000م ، ج 2، ص 425.

أقسام التشبيه باعتبار وجه الشبه والأداة: (4)

ينقسم التشبيه باعتبار وجه الشبه والأداة إلى الآتى:

(أ) التشبيه المرسل: ما ذكرت فيه الأداة.

(ب) التشبيه المؤكد: ما حذفت منه الأداة، ويقصد بالمؤكد أن التشابه بين الطرفين أكيد.

(ج) التشبيه المفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه.

(د) التشبيه المجمل: ما حذف منه وجه الشبه، أى أن التشبيه مختصر مجموع.

(هـ) التشبيه البليغ: ما حذف منه الأداة ووجه الشبه .

ومن أمثلة التشبيه المرسل قول البحترى: (5)

قصـــور كالكواكـــب لامعـــاتٌ * يكـــدن يضـــئن للســـارى الظّلامـــا

ومثل قول المرقش الأكبر: (1)

النشـــر مســـك والوجـــوه دنـــانير * وأطـــــــراف الأكـــــــف عَـــــــنَم

فقد حذفت الأداة ووجه الشبه، فالتشبيه مؤكد مجمل أى بليغ .

ومن أنواع التشبيه الأخرى:

(أ) التشبيه الضمنى:

هو نوع من التشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به فى صورة من صور التشبيه المعروفة، وإنما يلمح التشبيه ويعرف من قرينة الكلام ومضمونه، والملاحظ أن بنية التشبيه الضمنى ترتكز على مبدأين أساسين هما:

1- لا تظهر أركان التشبيه المعروفة بالطريقة التقليدية فى التشبيه الضمنى، فلا تظهر الأداة ولا أى لفظ يمكن أن يؤدى دورها.

2- لا يكون التشبيه الضمنى إلا بين صورتين، وكل صورة لابد من أن تكون مجسدة فى جملة أو أكثر، فهو لا يقع بين مشبه ومشبه به مفردين، ولعل هذا هو سبب تسميته "بالتشبيه الضمنى". (2)

(ب) التشبيه التمثيلى:

هو التشبيه الذى يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من مركب (3) ومن أمثلة ذلك قول المتنبئ فى سيف الدولة: (4)

---

(1) المرقش الأكبر ، ديوانه ، تحقيق: كارين صادر، دار صادر ، بيروت ، 1998م، ص 68.

(2) صبحى البستانى ، الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية، دار الفكر، بيروت، 1986م، ص 110-111.

(3) يوسف أبوالعدوس، التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف)، ص 54.

(4) المتنبئ(أحمد بن الحسين) ، ديوانه، بشرح عبدالرحمن البرقوقى، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبى الأرقم، بيروت، ج 1، ص 167.

يَهُــزّ الجــيش حولــك جانبيـــه * كمـــا نفضـــت جناحيهـــا العقـــاب

يشبه المتنبئ صورة جانبى الجيش، ميمنته وميسرته، وسيف الدولة بينهما، وما فيهما من حركة واضطراب بصورة عقاب تنفض جناحيها، وهو وجود جانبين لشيء فى حالة حركة وتموج .

(ج) التشبيه المقلوب:

ويسمى أيضاً التشبيه المعكوس، فيجعل المشبه مشبهاً به، وبالعكس فتعود فائدته إلى المشبه بـه لإدعاء أن المشبه أتم وأكمل وأشهر من المشبه به فى وجه الشبه، والمقصود من هذا القلب فى التشبيه المبالغة.[1]

وقد سمى ابن جنى هذا التشبيه: غلبة الفروع على الأصول وسمّاه ابن الأثير: الطرد والعكس.[2]

ومن أمثلة التشبيه المقلوب قوله تعالى: ﭽ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭼ[3] إذ الأصل إنّما الربا مثل البيع فى الحلية، ولكنهم قلبوا التشبيه مبالغة فى اعتقادهم الفاسد بأن الربا ليس حراماً.

التشبيه فى شعر الزمخشرى:

يعد التشبيه من أكثر الألوان البلاغية وروداً فى شعر الزمخشرى وجاءت صور التشبيه عنده متنوعة تختلف باختلاف الطرفين ووجه الشبه والأداة، إذ أنه أحسن استخدام التشبيه فقدم معانى ذهنية محسوسة مجسدة تنتزع الإعجاب.

ومن نماذج التشبيه عنده قوله (على بحر الطويل) [4] :

ولمّـــا أتـــاهم بالحنيفيـــة التـــى * هـــى الصـــبح جلّـــى جـــنح أســـود حالـــك

فالحنيفية شبهت بإشراقة الشمس التي تكشف ظلمة الجهل الشديد وحذف الأداة فكانت (هى الصبح) مؤكداً بذلك تشبيهه.

وقوله (على بحر الطويل) [5] :

ومــا كــان إلاّ البُــدْرُ تَحْتَــفُّ حولــه * صـــحابةُ صِـــدقٍ كـــالنَّجوم الشـــوابك

فهو يشبهه بالبدر، وصحابته يلتفون حوله كالنجوم الزاهرة، فحذف الأداة فى صدر البيت فجاء ρفى مدحه التشبيه مؤكداً بليغاً، وأثبتها فى عجز البيت فجاء التشبيه جملة تشبيهاً تمثيلياً.

وقوله: (على بحر الكامل) [2]:

---

(1) حول التشبيه المقلوب أنظر: أحمد مطلوب، فنون بلاغية، ص 61، وأحمد السيد الهاشمى، جواهر البلاغة، ص 239–240، عبد العزيز عتيق، علم البيان ، ص 65 .

(2) ابن الأثير، المثل السائر،ج 2،ص 300.

(3) سورة البقرة ، الآية 275.

(4) الزمخشرى ، دوانه ، ص 26 .

(5) المصدر السابق ، ص 27 .

(2) الزمخشرى، ديوانه، ص 334.

(2) المصدر السابق، ص 417.

فـــــالخيم والأطنـــــاب أجفـــانٌ * تشـــــــــــــــابك هُـــــــــــــــدْبها

يشبه حبال الخيام وتشابكها، بتشابك رموش العين مع الأهداب، فقلب التشبيه إذ جعل المشبه مشبهاً به.

وقوله: (على بحر الكامل): (2)

والكَـرْمُ لـيس يُخَـال حُسـنُ نمـوِّه * إلاّ علـــــى التنقـــيح مـــــن كَرّامـــــه
والـورد لـيس يفـوح طيِّـبُ ريحِـهِ * إلا إذ انفصــــــمت عُـــــرى أكمامــــــه

يشبه ممدوحه (فى تهنئة له بمولود) بشجر العنب، الذى لا يظهر حسن نموه ولا ينال جود عنبه الا بعد عناء طويل من القائم عليه وجاء بالدليل المادى الملموس فى البيت الثانى لإمكان حصول المشبه لأن الورد لا يفوح إلا بعد أن تتفتح براعم الأزهار. والتشبيه لم يجئ صريحاً بل متضمناً.

وقوله: (على بحر الطويل): (3)

كـــأنّ بروقـــاً لُمّعـــاً فـــى فروعـــه * يـــــدا صــــيقل، يجلـــو مناصـــل بتـــره

يشبه البروق اللامعة بطرفى السيف الحاد، مستخدماً أداة التشبيه (كأن)، والتشبيه مقلوب إذ جعل المشبه مشبهاً به، والأولى أن تكون البروق ألمع من السيوف.

وقوله: (على بحر الكامل): (4)

تـــالله لـــولا السـحر فـــى ألحاظهـــا * شــــــبهت عينيهــــــا بعينـــــى جـــــؤذر
تـــالله لـــولا فـــرطُ حُمْـــرَةِ خـــدِّها * شَـــــــبَّهْتُ خـــــديها بـــــوردٍ أحمـــــــر
تـــالله لـــولا مســـتنيرُ بياضـــها * شَـــــبَّهْتُ قامتهـــــا بغُصْــــن أخْضَـــــر
وبحقِّهـــــا لـــــولا ملاحـــــة وجههـــــا * شَــــــــــبَّهْتُه بالمُسْـــــــــتَهَلِّ الأنـــــــــــور

وفى الأبيات تشبيهات مقلوبة للمبالغة فى التشبيه، حيث أراد الزمخشرى أن يشبه عينيها بعينى الجؤذر إلا أنها أجمل من ذلك وفرط حمرة خدها جعله يعدل عن تشبيها بالورد الأحمر ، ويقسم أنه لولا بياض لونها لقال إن قدها كالغصن الأخضر .

وقوله: (على بحر البسيط) (1):

كــــدودةِ القـــزِّ تَكْسُـــو غيرهـــا حُلَـــلاً * بهيجــــــــة وأحــــــاط الهُلْـــــــكُ بالـــــــدودة

يشبه الإنسان بدودة القز التى يُصنع من شرانقها أكسية جميلة، ويحيط بها الموت، بينما يتباهى صاحب البرد بنسيجها فصورة التشبيه صورة منتزعة من متعدد.

وقوله :(على بحر الطويل): (2)

---

(3) نفسه، ص 193.
(4) نفسه، ص 421.
(1) الزمخشرى، ديوانه ، ص 283.
(2) المصدر السابق، ص 44.
(3) نفسه ، ص 395.

هو البحر ما أصدى إلى بيض معشرى * فـأبصره إلا نقعت به الصـــدى

هو البحر الكريم، ما شعرتُ يوماً بالظمأ الشديد والحنين إلى أهلى وأيامهم، ورأيته إلا وضعت ذلك العطش وعدم الارتواء فيتحول شقائى إلى سعادة لا مثيل لها، والتشبيه تضمنه الكلام ولم يكن صريحاً.

وقوله:(على بحر الكامل) (3):

لـــــــــيس الســــــــــحابُ إذا حدتــــــــــه * الـــــــــــــريح ينهمــــــــــــــل إنهمالـــــــــــــك

يقول: إن عطاء الممدوح أكثر من انهمال الأمطار الغزيرة إذ جعل الممدوح أجود من السحاب فقلب بذلك التشبيه.

ثانياً: الاستعارة :

الاستعارة مأخوذةٌ من العارية وهى نقل الشىء من حيازة شخص إلى شخص آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه والإلصاق به، وبهذا المعنى كانت ذات صلة بالمعنى الاصطلاحى الذى عرفت به لدى علماء البلاغة لما فى نقل المعنى من معنى عرف به فى أصل اللغة إلى معنى آخر لم يعرف لهذا اللفظ، حتى يصبح هذا اللفظ من الدلائل عليه، وذلك المعنى من لوازم هذا اللفظ. (1)

تناول البلاغيون الاستعارة وعرّفوها، واستشهدوا لها بشواهد من القرآن الكريم والشعر العربى.

قال ابن قتيبة في باب الاستعارة: "فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بسبب من الأخرى، أو مجاوراً لها أو مشاكلاً فيقولون للنبات نوء... ويقولون للمطر سماء؛ لأنه من السماء ينزل... ويقولون ضحكت الأرض، إذا أنبتت، لأنها تبدى عن حسن النبات، وتتفتق عن الزهر، كما يفتر الضاحك عن الثغر.. ويقولون: لقيتُ من فلان عرق القربة وأصل هذا أن حامل القربة يتعب فى نقلها حتى يعرق جبينه، فاستعير عرقها في موضع الشدة". (2)

ويربط تحليله للاستعارات القرآنية بما روى من تفسير لها فى بعض المواضع، لكنه فى أكثر المواضع يذكر الأصل الذي يرى أن الاستعارة قد اشتقت منه فنراه يقول: فمن الاستعارة فى كتاب الله عز وجل قوله: چ □ □ □

□چ(3) أى عن شدة الأمر، كذلك قال "قتادة" وقال إبراهيم: عن أمر عظيم. وأصل هذا أن الرجل إذا وقع فى أمرٍ عظيم يحتاج إلى معاناته والجد فيه- شمّر عن ساقه، فاستعيرت الساق له.

أقسام الاستعارة:

قسّم القدماء الاستعارة أقساماً كثيرة ، التقسيم الأول : باعتبار الطرفين وهما المشبه والمشبه به، وباعتبار الجامع، وهو وجه الشبه، الذي افترضوه بين المشبه والمشبه به وباعتبار الطرفين والجامع معاً، وباعتبار أمرٍ خارج.

التقسيم الثانى: من حيث هى مصرح بها، أو مكنّى عنها:

أولاً: الاستعارة التصريحية، وهى ما صُرِّح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه، وذلك كقوله تعالى: چ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤچ(2) فالظلمات عندهم هى الضلال، والنور هو الهدى.

---

(1) حنفى محمد شرف، الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق ، ص 345.

(2) ابن قتيبة، تأويل مُشكل القرآن، شرح السيد أحمد صقر، دار التراث ، القاهرة ، 1973م،ص 135.

(3) سورة القلم ، الآية 42.

(2) سورة إبراهيم ، الآية 1.

(2) ابن الناظم(أبوعبدالله بدرالدين بن مالك) ، المصباح فى المعانى والبيان والبديع ، تحقيق : عبدالحميد هنداوى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2001م ، ص 135.

ثانياً: الاستعارة المكنية: وعرّفها ابن الناظم بقوله: هى أن تذكر المشبه، وتريد به المشبه به وتدل بمثل شىء من لوازمه إلى المشبه ومن ذلك قول لبيد:

وغـداة ريـح قـد وزعـت وقـرة * إذا أصـبحت بيـد الشـمال زمامهـا

حيث يجعل للشمال يداً وللغداة زماماً.

ومنه قول أبى ذؤيب الهذلى:

وإذا المنيّـةُ أنْشَـبَتْ أظفَارَهَـا * ألْفيـتَ كُـلَّ تَمِيَمـةٍ لا تَنْفَـعُ

فذكر المشبه وكنّى عن المشبه به بشىء من لوازمه هى الأظافر. (2)

تقسيمها باعتبار اللفظ: قسم البلاغيون الاستعارة باعتبار اللفظ إلى:

1- أصلية: إذا كان المستعار اسم جنس كأسد وبحر وجبل وغيره.

2- تبعية: كالأفعال والصفات المشتقة منها والحروف.

قال القزوينى: الأفعال والصفات والحروف تبعية؛ لأن الاستعارة تعتمد التشبيه، والتشبيه يعتمد كون المشبه موصوفاً وإنما يصلح للموصوفية الحقائق كما فى قولك: جسم أبيض، وبياض صاف، دون معانى الأفعال والصفات المشتقة منها، والحروف فإن قلت فى نحو "شجاع باسل" و"جوّاد فيَاض" و"عالم نحرير" فإن باسلاً وصف لشجاع وفياضاً وصف لجواد ونحريراً وصف لعالم. قلت ذلك متأولاً بان الثوانى لا تقع صفات إلاّ لما يكون موصوفاً بالأول، فالتشبيه فى الأفعال والصفات المشتقة منها معانى المعانى مصادرها، وفى الحروف المتعلقات معانيها كالمجرور فى قولنا: زيد في نعمة ورفاهية. (3)

أقسام الاستعارة باعتبار الخارج:

1- المجردة: وهى التى قرنت بما يلائم المستعار له كقوله تعالى: ﭽ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﭼ[1] حيث قال(أذاقها) ولم يقل (كساها) فإن المراد بالإذاقة إصابتهم بما استعير له اللباس، كأنه قال: فأصابها الله بلباس الجوع والخوف.

2- المرشحة: وهى التى قرنت بما يلائم المستعار منه كقوله تعالى: ﭽ   ﭼ(2)
حيث استعير الاشتراء للاختيار وقفى الاشتراء بالربح والتجارة اللذين هما من متعلقات الاشتراء فنظر إلى المستعار منه.

3- المطلقة: وهى التى لم يقترن فيها المستعار أو المستعار له بما يلائم أحدهما، ومن ذلك قوله تعالى: ﭽ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭼ (3)حيث لم يقترن (طغى الماء) بما يناسب أحد طرفى الاستعارة.

وقد يجتمع التجريد والترشيح كما فى قول زهير:

لـدى أسـدٍ شـاكى السـلاح مقـذفٍ * لـه لِبَـد أظـافرُه لـم تقلّـم

---

(3) القزوينى، الإيضاح ، ص 429.

(1) سورة النحل الآية 112.

(2) سورة البقرة الآية 16.

(3) سورة الحاقة الآية 11.

(4) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 70.

فقد قرن المستعار بوصفين يتصل أحدهما بالمستعار له وهو "شاكى السلاح مقذف" ويتصل أحدهما بالمستعار منه وهو "لبد أظفاره لم تقلم".

فالترشيح يشتمل على تحقيق نوع الإغراق فى الخيال وتحقيق المبالغة وتناسى التشبيه، والتجريد يبرز التشبيه ويؤكد الأصل الذى استعير منه، أى أنه يزيل الوهم لدى المتلقى أو المستمع ويقرن الصورة الخيالية بالواقع، فيسلبها ويجردها من الخيال.

الاستعارة فى شعر الزمخشرى :

جاء فى شعر الزمخشرى عدد من الاستعارات ومن أمثلتها قوله:(بحر الطويل):(4)

سـلا دارة الَخْلصَـاء كيـف هِضَـابُها * ومـــا صـــنعت أجزاعُهـــا وشِـــعَابُها

يقول يا خليلى أسألا أرض الخلصاء كيف حال تلالها؟ فيشخص هذه الأرض مشبهاً لها بإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) وأتى بالسؤال الذى يختص به الإنسان .

وقوله :(على بحر الطويل): (1)

وَطَالَـتْ لــه عُنْــقُ الــوزارة نَخْــوَةً * وصـــار منـــاطُ المُشْــتَرى تَحــت سَــمْكِها

بفضل الممدوح امتدت عنق الوزارة فخراً، وصار مكان كوكب المشترى تحت منزلتها، فاستعار لفظة عنق (محسوس) للوزارة، أى أن الوزارة بمثابة الإنسان الذى يفتخر وتكون له نخوة وحذفه ورمز له بما يلازمه.

وقوله:(على بحر الطويل): (2)

فكــم طعنـــةٍ بكــرٍ يَطِيــر رَشَاشُــها * لفتيـــانهم والحـــربُ شَــمْطاء عَـــانُس

يقول: فكم طعنة رمح قاتلة، انتثرت قطرات دم القتيل منها فى حرب، ولم يقل طويلة الأمد بل استعار لها (شمطاء عانس).

وقوله:(على بحر الطويل): (3)

عَنـــتِ الرَّسَـــائِلُ سُـــجَّداً لرســـالةٍ * دُعيَـــــتْ لكبْـــــتِ الحاســـــدين مُكَبِّتَـــــه

(عنت الرسائل وخضعت) كلها ساجدة، لرسالة بعثها الشاعر لرد الحاسدين وغلبتهم هذه الرسالة بالحجة الدامغة حيث استعار الخضوع والسجود للرسالة.

وقوله:(على بحر الطويل): (4)

وناجيــتُ أفكــارى: أيُقْضَــى لِقَــاؤه * فقـــد وَعَدتْـــهُ لـــو وفـــت بعِـــدَاتها

استعار لأفكاره الهمس والمناجاة حينما سألها: أيتحقق لى لقاؤه لأنها طلبت منه اللقاء، ورجت أن تُوفّى الوعد.

---

(1) الزمخشرى، ديوانه ، ص 79.

(2) المصدر السابق ، ص 37.

(3) نفسه ، ص 445.

(4) نفسه، ص 143.

وقوله:(على بحر الطويل): (1)

سَــجَاياهُ حيّــرن البَصِــيرةَ روعــةً * وبهجـــــةُ لُقيـــــاه مُحَيِّـــــرةٌ البصـــــر

يتحدث عن ممدوحه وطباعه الكريمة، التي أدهشت القلوب بسموِّها وفرحة لقائه لا ينالها البصر فاستعار الشاعر (الحيرة) (للبصيرة).

وقوله:(على بحر الطويل): (2)

وتَنْتَحِــبُ السَّــمْرُ الكواتــبُ لَوْعــةً * وبـــــالعَبْرةِ البـــــيضُ البواتـــــك تَشْـــــرُق

تبكى الأقلام ذات الأسنان السمر ألفاظ حزن، وتغص السيوف القاطعة بدموعها لشدة أساها والاستعارة فى قوله (تنتحب السمر الكواتب) واستعار العبرة للسيوف أيضاً.

وقوله:(على بحر الطويل): (3)

خليلــيّ مــن ســعدٍ أردتُ اســتفاقةً * فقــال الهــوى: شَــاورَ خليليــك مــن ســعد

يقول: ناديت خليليّ من بنى سعدٍ، فقلت لهما: أريد أن أستريح من شدة ما أجد من الهوى، فردّ على الهوى قائلاً: خذ برأى صديقيك من بنى سعدٍ الذين شكوت إليهما ولا تخالفهما فنجده شخص الهوى وجعله يخاطبه واستعار له القول.

وقوله:(على بحر الطويل): (4)

بــأنَّ جَنَــاح الصَّــبْرِ مِنّــى مُقصْــصٌ * لِــرُزءٍ يَــذُوبُ الصَّــخْرُ مِــن حــرِّه القاســى

يشبه الشاعر صبره بطائر، وحذف المشبه به (الطائر) واستعار منه لفظ الجناح للصبر .

وقوله:(على بحر الطويل): (5)

بــواكٍ أقــاحى الجــوِّ وهــي ضــواحكٌ * إذا صــــرخ الرجّـــاز فـــى الجـــو قاصـــفا

يقول: يتراءى للناظر أن زهر الأقحوان يبكى فرحاً بقطرات المطر، حين يطلق الرعد أصواته الشديدة، واستعار البكاء للأزاهر والصراخ للرعد.

وقوله:(على بحر الطويل): (2)

---

(1) الزمخشرى، ديوانه ، ص 145.
(2) المصدر السابق ، ص 176.
(3) نفسه ، ص 182.
(4) نفسه ، ص 199.
(5) نفسه ، ص 210.
(2) الزمخشرى، ديوانه ، ص 68.
(2) المصدر السابق ، ص 365.

إذا العَــارِضُ المُسْــتَظْهِرىّ تألّقــتْ * بوارقـــــه اســــتحيا الغمــــامُ المــــثجج

يقول: إذا رأى الناسُ الغيم المتجه من عند الخليفة المستظهر بالله العباس، وقد التمعت بروقة اطمأنوا إلى مطره الغزير الذى يُخجل السحاب فاستعار الحياء للغمام مشبهاً له بإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) وأتى بالحياء (من لوازمه).

وقوله:(على بحر الكامل): (2)

فالصــوم مأســور اليــدين مُقيّــدٌ * والفطـــــر مُطْلِــــقُ قيــــده وإســـــاره

يتحدث عن ممدوحه بأنه فى أيام صومه لا يأمر بعقاب أحد وفى فطره يأمر بإقامة الحدود على المخالفين كأنه قد وضع يديه فى الأسر، ثم أطلقها واستعار الشاعر الأسر للصوم مشبهاً له بإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) ورمز له بشيء من لوازمه.

وقوله:(على بحر الطويل): (3)

إذا دعــت الأشــواقُ عينيــه دعــوةً * فـــــإنّ الــــدموع الصــــيبات جوابهـــــا

يقول: وإذا ذكر الحنين لعينه مجلساً، كانت الدموع المنهمرة جواباً له، فالدعوة لا تكون للأشواق، إلاّ أن الشاعر استعار لها (الدعوة) كأنها تُجيب وتسمع.

ثالثاً: الكناية :

جاءت الكناية فى لسان العرب على ثلاثة أوجه:

(أ) أحدهما: أن يكنى عن الشىء الذى يستفحش ذكره.

(ب) ثانيها: أن يكنّى عن الرجل باسم توقيراً وتعظيماً.

(ج) ثالثها: أن تقوم الكناية مقام الاسم فيعرف بها كما يعرف باسمه كأبى لهب، اسمه عبدالعزى عرف بكنيته فسماه الله بها والكنيةُ، والكِنيةُ واحدة الكنى، واكتنى فلان بكذا، والكناية أن تتكلم بشىء وتريد غيره وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية يعنى إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه.[1]

وعلى المستوى الاصطلاحى فقد نالت الكناية عناية البلاغيين فكثرت تعريفاتها فى مؤلفاتهم المختلفة فقد عرّفها عبدالقاهر الجرجانى بقوله: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه".[2]

وعند القزوينى: "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذٍ".[3]

أقسام الكناية:

تنقسم الكناية فى المؤلفات البلاغية إلى عدة أقسام تبعاً لاعتبارات مختلفة على النحو التالى:

(1) الكناية باعتبار ذاتها: [1]

---

(3) نفسه، ص 70.

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (كنّى).

(2) الجرجانى ، دلائل الإعجاز،ص 66.

(3) القزوينى ، الإيضاح، ص 318.

الكناية المفردة: وتكون هذه الكناية فى كلمة واحدة ومن أمثلة ذلك قول أحمد شوقى واصفاً العربية:

إنّ الـــذى مــلأ اللغـــات محاســـناً * جعـــل الجمـــال وســـره فـــى الضـــاد

حيث كنى عن اللغة العربية بالضاد الذى يعد من أكثر الحروف التى تميزها عن غيرها من اللغات.

(2) الكناية المركبة: ولا تكون هذه الكناية فى لفظة مفردة وإنما تأتى فى التركيب ومن أمثلتها قولهم فى المدح: المجد بين ثوبيه وفى الذم: فلان عريض القفا وعريض الوساد. وهما كنايتان عن عدم الفطنة والغباء.

(3) الكناية باعتبار المكنى عنه:

تنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام هى:

أ/ الكناية عن صفة:

والمراد بالصفة هنا صفة معنوية مثل الجود والشجاعة والمجد وغيرها من الصفات، وتكون بذكر الموصوف وإرادة الصفة التى تلازمه.

ولهذا النوع من الكناية أمثلة كثيرة توضحه وتدل عليه فقوله تعالى: ﭽ ﯼ ﯽ ﯾ ﭼ[2] كناية عن الندم والحسرة عن عبادة العجل، وذلك لأن النادم المتحير يقال عنه أنه سقط في يده أى سقط فمه فى يده، لأن من شأن الإنسان إذا أشتد ندمه على شىء أن يعض يده فتصير مسقطاً فيها؛ لأن فمه وقع فيها فسقوط الأيدى لازم للندم.

ب/ الكناية عن موصوف: [3]

وهى الكناية التي يطلب بها الموصوف نفسه، وشرطها أن تكون الكناية مختصة بالمكنّى عنه لا تتعداه، وذلك لكى يحصل الانتقال منها إليه، فى مثل قولك: قتلتُ ملك الغابة كناية عن الأسد وهى على نوعين:

(1) معنى واحد تتفق صفته فى اختصاصها بموصوف معنى فتذكر تلك الصفة ليتوصل بها إلى الموصوف فى مثل القول (موطن الأسرار) كناية عن القلب وقول الشاعر:

فلمّـــــا شــــــربناها ودبّ دبيبهـــــا * إلـــى مـــوطن الأســـرار قلـــت لهـــا: قفـــى

وقول البحترى فى وصف قتل ذئب:

فأتبعتهـــا أخـــرى فأضـــللت نصـــلها * بحيـــث يكـــون اللـــب، والرعـــب والحقـــد

ففى عجز البيت: ثلاث كنايات، كل منها بإفادة الغرض، فاللب، والرعب والحقد ثلاثتها كناية عن القلب الذى هو محل العقل والخوف والضغينة .

(2) مجموعة معانٍ، حيث تؤخذ صفة تضم إلى صفة ثانية ثم ثالثة وتكون جملتها مما يختص بالموصوف فهى كناية عن الإنسان: "جاءنى رجل مستوى القامة، عريض الأظهار" فتلك الصفات يختص بها الإنسان وتلك هى سمات مركبة.

وقول الشاعر:

الضـــاربين بكـــل أبـــيض مخـــذم * والطـــــاعنين مجـــــامع الأضـــــغان

فكنى الشاعر بمجامع الأضغان عن القلوب وهى كناية عن موصوف مركبة بالقوم يضربون بالسيوف القواطع ويحددون قوة ضرباتهم فى مكامن الأحقاد وهى القلوب ليبين قوة قومه تجاه أعدائهم.

---

(1) أحمد محمود المصرى ، رؤى فى البلاغة العربية ، دار الوفاء ، ب م ، ط1، 2011م ، ص 196.

(2) سورة الاعراف : الآية 149 .

(3) أحمد محمود المصرى ، رؤى فى البلاغة العربية ، ص 292–293.

ج/ الكناية عن نسبة: [1]

يراد بها إثبات أمرٍ لأمر ما أو نفيه عنه أو يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف، فيقولون: دخل أعرابى البصرة فقال: دخلتُ البصرة فإذا ثياب أحرار على أجساد عبيد: فالأعرابى عندما دخل البصرة لم يكن له عهد بالحضر، فرأى أهلها فى زى جميل، ولكن لم يجد عندهم حرية البدو، لأن فى المدينة قيوداً وقوانين لا تتفق مع طبيعة البادية، فقال ذلك بدلاً من أن يقول: إن أهل البصرة مستعبدون، فقال: إنّ ثيابهم تضم تحتها عبيداً، فنسب العبودية إلى ما له اتصال بهم وهى الثياب فتلك الكناية عن نسبه وهى على نوعين:

(1) إمّا أن يكون صاحب النسبة مذكوراً فيها فى مثل قول الشاعر:

الـــــــيمن يتبـــــع ظلــــــه * والمجـــــد يمشـــــى فــــى ركابــــه

فبدل أن يصف الممدوح بأنه ميمون الطلعة قال إن اليمن يتبعه أينما سار وإتباع اليمن ظله يستلزم نسبته إليه.

(2) وإما أن يكون صاحب النسبة غير مذكور فيها مثل قولهم " خير الناس من ينفع الناس" كناية عن نفى الخيرية عمن لا ينفعهم.

الكناية فى شعر الزمخشرى:

وردت فى شعر الزمخشرى العديد من الكنايات التى أبرزت معانى شعره فى صورة جلية محسوسة، وبعدت عن التعبير المباشر فكانت أبلغ وأجمل، فزادت معانى شعره جمالاً ومنها قوله(على بحر الكامل): [2]

والشـــــيخ أســــقط خــــدَّه * فـــى كفــــه مضـــض المســـاءة

فكنى عن صفة الحيرة بإسقاط الكف عن الخد.

وقوله (على بحر الرمل): [2]

وســقيم الجفــن إن صــادفت منـــه * لحظـــة كانـــت دوائـــى وهـــى دائـــى

ففي قوله (سقيم الجفن) كناية عن قصور الطرف .

وقوله(على بحر الكامل): [2]

ألـــقِ العصـــا فـــى بيتهـــا * وأرفــــض مســــيرك وانتقالـــــك

فإلقاء العصا كناية عن صفة الإقامة وترك السفر والترحال.

وقوله فى الرثاء(على بحر الطويل): [3]

---

(1) أحمد حميد ثوينى البلاغة العربية (المفهوم والتطبيق)، دار المناهج ، عمان ، 2006م ، ص 293.

(2) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 433.

(2) الزمخشرى، ديوانه ، ص 470.

(2) المصدر السابق ، ص 394.

(3) نفسه ، ص 205.

(4) نفسه ، ص 140.

(5) نفسه ، ص 215.

(6) نفسه، ص 224.

وصــقّر خــدى ثــم بــيّض مفرقــى * رزيـــة مـــن لـــم يمنـــع البـــيض والصـــفرا

فكنى عن الحزن بـ(صفَر خدى) وعن شدة المصيبة بـ(بيّض مفرقى) فى صدر البيت وكنى عن الفضـة (بـالبيض) وعن الذهب (بالصفرا) فى عجز البيت.

وقوله(على بحر الطويل): [4]

وأشــقى ليــالى ذى الصــبابة ليلــةً * يقـــال العصـــا مشـــقوقة فـــى غـــداتها

كنّى الشاعر عن السفر (بالعصا مشقوقة).

وقوله فى الحنين إلى مكة (على بحر الطويل): [5]

لأُلقِــى فــى بطحــاءَ مكَّــةَ أرْحُلــى * أمحِّـــــصُ قلْبَـــــاً للـــــذنوب مُقَارِفـــــا

كنّى عن صفة الإقامة بمكة ومكوثه بها زمناً طويلاً بـ(ألقى فى بطحاء مكة أرحلى).

وقوله (على بحر الطويل): [6]

رَمَتْنِــى بنــتْ الــدَّهر بــالمَكْرِ فيهمــا * كَمـــا رَمَـــتْ الزّبـــاءُ بالكيـــدِ أبْرشـــا

كناية عن موصوف هى المصائب ففى البيت كناية وتشبيه حيث يشبه مصـائب الـدهر ومكرهـا بـه، بالزبـاء والتـى كادت للأبرش فى القصة المعروفة.

وقوله فى رثاء والده والحديث عن أخلاقه الفاضلة(على بحر البسيط): [1]

مــا مســت الكــأس يمنــاه ولا صــدمت * فـــــاه وكلهـــــم بـــــالراح معلـــــول

كناية عن عدم شرب الخمر فى الوقت الذى شربها فيه الجميع.

ويقول فى المدح (على بحر البسيط): [2]

سَــبْطِ الأنامــلِ مَخْفُــوضِ الجَنَــاح * مَتَى سـَألْتَه قـــال بالعَيْنَين والـرَّأس

فكنى عن الكرم بسبط الأنامل، وعن التواضع بخفض الجناح.

وقوله (على بحر الكامل): [3]

وأخــو اللّطــام عــن الــذراع مُشَــمِّر * فـــــالَكمَّ يَشْـــــغَلُه أوان لطامـــــه

فكنى عن من يقوم بضرب الأعداء بأخو اللطام.

وقوله(على بحر الكامل): [4]

---

(1) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 232.

(2) المصدر السابق ، ص 276.

(3) نفسه ، ص 417.

(4) نفسه ، ص 417.

(5) نفسه ، ص 426.

(6) نفسه ، ص 33.

وابـن الـوغى مـا لـم يسـل حسـامه * عــــن غمـــده لــــم ينتفـــع بحســـــامه

ابن الوغى كناية عن موصوف وهو الفارس الشجاع الذى يشهد كل الحروب.

ويقول فى المدح(على بحر الكامل): (5)

جَهْـــم المحيـــا للعـــدا طلـــقٌ إذا * ضـــــيفانه نزلـــــت بـــــه أفواجهـــــا

ففى مواجهة الأعداء وُصف بأنه (شجاع) كناية عن صفة (وطلق المحيا) كناية عن صفة الكرم وتهلل الوجه حين يحل به الضيف.

وقوله(على بحر الطويل): (6)

ولا تـنس يـوم الفـتح يـوم تطلعـت * نفـــوس قـــريش، والعيـــون شـــواخص

فالعيون شواخص كناية عن صفة الخوف.

ويقول فى الحنين إلى مكة (على بحر الطويل): (1)

أيَـــا رَاكـــبَ الوَجْنَـــاءِ دُونَـــك فَاْحِمـــلِ

مُغَلْغَلَـــةَ مـــن ناصـــح الجَيْـــبِ مُـــشْ بـــل

(الوجناء) كناية عن موصوف وهى الناقة القوية.

(1) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 202.

المبحث الثالث

البـديع فى شعر الزمخشرى

البديع فى اللغة: من بدع الشئ يبدعه بدعا، وابتدعه أنشأه وبدأه[1] واصطلاحا : هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة[2]. يعرف ابن خلدون البديع بقوله: "هو النظر فى تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنمق إما بسجع يفصله أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترجيع يقطع أوزانه أو توريه عن المعنى المقصود، أو إبهام معنى أخص منه اشتراك اللفظ بينهما بين الأضداد" [3].

والبديع فى الشعر ضرورة لاستكمال الإطار الفني للصورة، لذلك لا ينكر دوره فى تكوين الصورة حتى تبدو كاملة فى تضاد ومركب يعتمد على سلامة المقابلة بين جزيئاتها، ولا يستهان بما فى البديع من إمكانيات تصويريه شريطة ألا يتحول البديع إلى غاية وهدف، حتى لا تبدو الصورة زخرفية زاهية الألوان باهتة الأفكار عميقة المحتوى. [4]

وقد كثر فى شعر الزمخشرى هذا اللون من الزخرف ومن أبرز ألوان البديع التي استعان بها فى تصويره الفنى (الجناس)، و(المقابلة) وطغى الطباق على كل الألوان البديعية الأخرى .

أولاً : المحسنات اللفظية:

أ/ الجناس:

الجناس فى اللغة مأخوذ من الجنس، وهو الضرب من كل شىء والشبه، ومنه المجانسة والتجنيس، يقال هذا يجانس هذا: أى يشاكله وفلان يجانس البهائم ولا يجانس الناس، إذ لم يكن له تمييز ولا عقل. [5]

وهو ضربان تام وغير تام. فالتام هو أن تتشابه الكلمتان فى الشكل ونوع الحروف، وعدد الحروف وترتيبها.

أما الجناس الناقص فهو ما اختل فيه أحد الشروط الأربعة السابقة.

وللزمخشرى فى الجناس ضروب شتى وصور جميلة قد أبدع فى رسمها منها قوله (على بحر الطويل): [2] فى الجناس التام:

---

(1) الزمخشرى (أبو القاسم محمود بن عمر) ، أساس البلاغة ، تحقيق : عبد الرحيم محمود، دار الفكر ، بيـــروت ، 1420هـــ – 2000م ، مادة (بدع) .

(2) الخطيب القزوينى، الإيضاح فى علوم البلاغة، ص 63.

(3) ابن خلدون، المقدمة، ص 1066.

(4) على إبراهيم أبوزيد، الصورة الفنية فى شعر دعبل الخزاعى، دار المعارف ، القاهرة، ط1، 1983م، ص 315.

(5) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (جنس).

(2) الزمخشرى، ديوانه ، ص 95.

(2) المصدر السابق ، ص 35.

(3) نفسه ، ص 37 .

(4) نفسه ، ص 40.

وأهـلِ زمـانٍ قـد تَقضَّـى صَـريحُهُمْ * فلـــم يَبْـــقَ فـــى أهْـــل الزّمَـــانِ صـــريح

فالجناس فى قوله (صريح).

وقوله(على بحر الطويل): [2]

فعُوِّضْتِ مـن تلـك الكـوانس غَيْرهـا * كـــــوانسُ مازالـــــت لَهـــــنَّ ملابـــــسُ

والجناس فى قوله (الكوانس) فى صدر البيت بمعنى الحسان إذ جعلت كالظباء، والكوانس الثانية من كنس الظبى أى دخل كناسة، وهو مدخل فى الشجر يأوي إليه الظبى ليستتر.

وقوله(على بحر الطويل): [3]

وهـم سـلبوا التيجـان عـام ملـوكهم * ولـــم يقفلـــوا عـــنهم وفـــارسُ فـــارس

وهم الذين أسرعوا فى رفع أكاليل كل ملوكهم، و لم يرجعوا عن غزوهم، والجناس فى (فارس) إذ تعنى الأولى بلاد فارس، والثانية الرجل الذى يركب الفرس (فى فارس تحديداً)

وقوله(على بحر الطويل): [4]

وقافيـــةٍ قافيـــةٍ قـــد ســـما لهـــا * فلـــم يبـــق فيهـــا للفحولـــة منطِـــق

يتحدث عن قصائده: فجانس بين كلمة قافية الأولى وتعنى قافية الشعر، وقافية الثانية الجبل المحيط بالأرض، أى أن هذه القصائد ذات قوافٍ مناسبة لمعانيه عالية علو جبل قافٍ المحيط بالأرض.

وقوله(على بحر الطويل): [1]

فقُمْـــتُ وجُمّـــاعُ الثُريّـــا مُصَـــوِّبٌ * تَـــدَلّى كمِثْـــل الغَـــرْبِ فـــى جهـــة الغـــرْب

يقول الشاعر متحدثاً عن هموم لزمته وكانت تقلبه من جنب إلى جنب فنهض، ومجموعة من الكواكب لمعت فى ليل مظلم فجانس الشاعر بين (الغرب) الأولى وتعنى الدلو، (والغرب) الثانية تعنى (الغرب) أحد الاتجاهات الأربعة.

ومن الجناس غير التام قوله (على بحر الطويل): [2]

تـــــوالى بكـــــاءً فيهمـــــا وتنفســـــاً * رواجـس يخْضِلْن الـربى وروامِس

فالجناس فى (رواجس وروامس) بسبب نوع الحروف (الجيم والميم) فرواجس: من رجست السماء أى رعدت رعداً شديداً، والروامس هى الرياح الدوافن للآثار.

ويقول أيضاً(على بحر الطويل): [3]

فمؤنســـــــى البيـــــــت العتيـــــــق * ومـــؤنقى لقـــاؤك إن الحُـــرّ للحـــرُ مونـــق

---

(1) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 203.

(2) المصدر السابق ، ص 36.

(3) نفسه ، ص 41.

(4) نفسه ، ص 61.

(5) نفسه ، ص 79.

الجناس غير التام بين (مؤنق) و(مؤنس) لاختلاف الحروف.

وقوله(على بحر الطويل): (4)

كـــأن شـــهور العـــام للحـــج عنـــده * فـديدنه فى كُلِّها العَـجُّ والثجّ

جناس غير تام بين (العجُّ) و(الثجُّ) فالعج من عج القوم أي صاحوا والثج هو الصب الكثير.

وقوله أيضاً(على بحر الطويل): (5)

وأقلامهـم فـوق السـيوف بكتبهـا * تنســـيك آثـــار الســـيوف ببتكهـــا

جناس غير تام بين (بكتبها) و(ببتكها) لاختلاف ترتيب الحروف.

ويقول أيضاً(على بحر الطويل): (1)

فَصِـــيِّحةُ التصـــويت، تُـــؤنِسُ مَسْـــمَعاً

مَلِيِّحــــــةُ التصـــــوير تؤنـــــق منظـــــرا

جناس غير تام بين (التصويت) و(التصوير).

وقوله أيضاً(على بحر المجتث): (2)

عليـــــه كـــــل امتـــــداحى * ومنـــــــه كـــــل امتيـــــاحى

جناس غير تام بين (امتداحى) أى المدح (وامتياحى) أى العطاء، فالمدح من الشاعر، والعطاء من الممدوح.

وقوله(على بحر الطويل): (3)

ومــا كــان إلاّ ســابقاً وهــو ســائقُ * ومـــا كـــان إلاّ بائصـــاً وهـــو نـــائص

جناس غير تام بين (سابق) و(سائق) و(بائص) و(نائص).

ثانيا: المحسنات المعنوية:

أ/ الطباق:

الطباق فى اللغة مأخوذ من المطابقة، وهى تعنى الموافقة، والتطابق والاتفاق، وطابقت بين شيئين: جعلتهما حدّاً واحداً (4).

ينقسم الطباق باعتبار الإثبات والنفى إلى طباق إيجاب وطباق سلب.

---

(1) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 192.

(2) المصدر السابق ، ص555.

(3) نفسه ، ص 29.

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة (طبق) .

(5) أحمد محمود المصرى ، رؤى فى البلاغة العربية ، ص 27.

(6) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 81.

فطباق الإيجاب هو ما كان طرفاه مثبتين معاً أو منفيين معاً، أو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً. [5]

وورد الطباق فى شعر الزمخشرى بكثرة ويعزى ذلك للفترة التى عاش فيها الزمخشرى حيث ولع الشعراء العباسيون بالألوان البديعية، ومن أمثلة طباق الايجاب عنده قوله(على بحر الطويل): [6]

سـلامُ عليهـا أيـن أمسـت وأصـبحت * وإن كـان لا يُقْـرَأ علىَّ سلامـها

والطباق فى قوله (أمست) و(أصبحت).

وقوله (على بحر الطويل): [1]

عقائـلُ أرواح سـبينهم * غـوالٍ ولكـن عنـدهن رخـائص

فالطباق فى (غوالٍ) و(رخائص).

وقوله(على بحر الطويل): [2]

أولئـك لـو طوّفـتُ لـم أر مِـثْلَهُمْ * بحـافتِى الـدَّنيا مـن الشَّـرْق والغَـرْب

والطباق فى قوله (الشرق) و(الغرب).

أما طباق السلب:

وهو ما كان أحد طرفيه مثبتاً والآخر منفياً، أو هو ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً.

وطباق السلب فى شعر الزمخشرى نماذج كثيرة منها قوله(على بحر الطويل): [3]

مـن القاصـرات الطـرف غيـر فـوارك * ولكـن لحـبات القلـوب فـوارك

فالطباق بين (فوارك) و(غير فوارك).

ومنه قوله(على بحر الكامل): [4]

لكـم القضـاءُ بجـانبى خَـوارزْمَ إن * كُتِبَـتْ مناشـيرُ وإنْ لَـمْ تُكْتَـب

الطباق بين (كتبت) و(لم تكتب).

ويقول أيضاً (على بحر الكامل): [5]

مـا لـم يمـارس كُلَّهـمْ بيمينـه * أمْسَـى يُمـارسُ ضِـعْفَه بيسـاره

والطباق فى قوله (لم يمارس) (أمسى يمارس).

---

(1) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 30.
(2) المصدر السابق ، ص 57.
(3) نفسه ، ص 26.
(4) نفسه ، ص 430.
(5) نفسه ، ص 364 .

وقوله(على بحر الطويل): [1]

أيا وادى الأيك الذى طاب ثم * لم يطب بعدُ وادٍ سُقِيتَ الغواديا

والطباق فى (طاب) و(لم يطب).

حسن التعليل :

ورد فى شعر الزمخشرى حسن التعليل كلون من ألوان البديع، إلا أنه قليل، وقد عرّفه القزوينى بقوله: " هو أن يُدّعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقى" [2] ومن ذلك قوله(على بحر الطويل): [3]

جَمَعْنَ شياتِ الخيلِ لكن تخضّبتْ * نَجِيعاً فعادتْ كُلّ ألوانها شُقْرا

فالشاعر هنا ينكر اللون الأشقر للخيل وهو العلة الطبيعية ويبتكر علة من عنده وهو أن الخيل خاضت الحرب واصطبغت بدماء الأعداء لذا كان لها هذا اللون الأشقر.

وقوله(على بحر الطويل): [4]

وما خِلتُ هَذا البرقَ إلا ابتسامةً * لِسُعْدى أضاءت عِند إيماضِها الأفقا

ينكر الشاعر لمعان البرق ويعلل لذلك بأن سعدى قد ابتسمت فأضاء مبسمها الأفق.

ويقول فى الرثاء (على بحر السريع): [5]

قد حاول الموتُ له صحبةً * فاستلّه مِنْ بيْنِ أصحابه

ينكر الشاعر العلة الطبيعية وهى أن الموت مصير كل إنسان وأتى بعلته وهى أن الموت أراد صحبه هذا المرثى لذا اختاره من بين أصحابه.

التضمين:

التضمين فى علم البديع أن يأخذ الشاعر بيتاً من شعر غيره بلفظه ومعناه. [6]

ولقد أطلع الزمخشرى على الشعر العربى من الجاهلية حتى عصره، فنجده يذكر ما ذكروه من معان وأسماء أماكن[2] ، ويشير إلى كثير من استعمالاتهم مثل قوله(على بحر الطويل): [2]

---

(1) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 186 .

(2) القزوينى ، الإيضاح ، ص 415 .

(3) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 137 .

(4) المصدر السابق ، ص 128 .

(5) نفسه ، ص 491.

(6) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، دار القلم ، مصر ، ط5 ، 1972م ، ص 75 .

(2) أنظر هذا البحث ، ص 58.

(2) الزمخشرى، ديوانه، ص 91.

(3) الرقيات(عبيد الله بن شريح بن مالك)، ديوانه ، تحقيق : محمد يوسف نجم ، دار صادر ، ب ط ، ب ت ، بيروت ، ص 91 .

(4) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 300.

(5) العرجى (عبد الله بن عمرو) ، ديوانه ، تحقيق : سجيع جميل ، دار صادر ، بيروت ، ط1، 1998م ، ص 246 .

مقالُ ابن قيسٍ فى القديم لَمُصْعبٍ * شِهَابُ من اللهِ القِرانُ أتَى به

يشير بذلك إلى بيت ابن قيس الرقيات فى مصعب بن الزبير والذي فضله عبد الملك بن مروان على الأوصاف التي أطلقها عليه الشعراء والبيت هو:

إنما مصعب شهاب من الله * تجلت عن وجهه الظلماء[3]

أو مثل تضمينه قول العرجى: "أضاعونى وأى فتى أضاعوا". فى قوله(على بحر الوافر): [4]

وكم كرّرتُ للعرجى قولاً * "أضاعونى وأى فتى أضاعوا[5] "

بل إنه ليأخذ البيت بلفظه ومعناه كقوله(على بحر البسيط): [6]

" من يفعل الخير لا يعدم جوازيه * لا يذهب العرفُ بين الله والناس"

ومعروف أن هذا البيت للحطئية [7] .

أو يأخذ المعنى ويضمنه فى صيغة جديدة مثل قوله(على بحر الكامل): [8]

حسبوه عبدهم وإنّ الحرَّ عبدُ * الضَّيْف إلاّ ساعةَ التَّرحال

فهو مأخوذ من قول حاتم الطائى [9] :

وإنّى لعبد الضيف ما دام نازلاً * وما لى شيمة غيرها تشبه العبدا

---

(6) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 264.

(7) الحطيئة (جرول بن أوس) ، ديوانه ، مطبعة مصطفى البابى الحلبى ، القاهرة، 1378هـ – 1958م ، ص284 .

(8) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 383.

(9) الطائى (حاتم بن عبد الله بن سعد) ، ديوانه ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ط2، 1406هـ– 1986م ، ص 35.

المبحث الأول

بناء القصيدة

مقدمة القصيدة

المبحث الأول

بناء القصيدة

مقدمة القصيدة

لم يقتصر شعراء الجاهلية على نوع واحد من القصائد بل كانوا يستهلون قصائدهم إمّا بالمقدمة الطلليه وهو الغالب أو المقدمة الغزلية، أو مقدمة وصف الظعن، أو مقدمة الشباب والشيب أو مقدمة وصف الطيف، أو مقدمة الفروسية[1].

وقد استمر هذا الوضع طيلة العصر الجاهلى وصدر الإسلام والعصر الأموى ، لأن الحياة لم تختلف اختلافاً واسعاً عنها فى الجاهلية.

ولمّا جاء العصر العباسى واختلفت الحياة عن سابقتها فى عاداتها ونظمها الاجتماعية، انقسم الشعراء العباسيون إلى فريقين :

الفريق الأول : مال هذا الفريق إلى المحافظة على التقاليد القديمة يدفعهم إلى ذلك انكبابهم على التراث القديم وتمسك اللغويين بالنماذج الجاهلية، إلا أنهم حافظوا على الشكل الخارجى لهذه المقدمات وجددوا فى تفاصيلها وأجزائها.

الفريق الثانى : كان هذا الفريق ضد هذه التقاليد فدعا إلى التخلص منها وعلى رأسهم أبونواس فهو تارة يدعو إلى نبذ افتتاح القصائد بوصف الدمن والرسوم، ويسخر من أولئك الذين يتمسكون بهذا التقليد ويحضهم على وصف الخمر ومجالسها على ما يتضح فى قوله [2] :

قُـــل لِمَـــن يَبكـــى عَلـــى رَســـمٍ دَرَس ** واقِفـــاً مـــا ضَـــرَّ لـــو كـــانَ جَلَـــس

اتـــرُكِ الرَبـــعَ وَسَـــلمى جانِبـــاً ** وَاِصـــطبح كَرخِيَّـــةً مِثـــلَ القَـــبَس

وأخذ يدعو شعراء عصره إلى التوافق مع بيئتهم كما توافق شعراء الجاهلية مع بيئتهم، فكيف يصف الشعراء العباسيون الأطلال ومشاهد الصحراء وهم بعيدون عنها، ويتركون ذكر صور الحياة التى تقع تحت سمعهم وبصرهم.

فإذا كان لابد للقصيدة العربية الكاملة من مقدمة تبدأ بها وهى مقدمة طللية فى أكثر الأحيان، فهل ابتدأت قصائد الزمخشرى بالوقوف على الأطلال؟

إن شعر الزمخشرى الذى بين أيدينا يمكن أن نقسمه إلى: قصائد قدّم لها بمقدمات طللية، وقصائد بدأها بالمقدمة الغزلية، وقصائد ومقطوعات بدأها بلامقدمات، وقصائد بمقدمات أخرى (حكمية، خمرية).

وبما أن المقدمة الطللية هى التى تستأثر بالاهتمام من بين كل المقدمات وينصرف إليها الذهن عندما يطلق لفظ المقدمة فى مجال القصيدة العربية، إذ أنها أكثر المقدمات التزاماً ودوراناً، بها تفتتح القصائد فى الغالب، تبدأ بذكرها والوقوف على تقاليدها، وإن أهم هذه التقاليد تعيين مكان الأطلال ثم ذكر ما بقى من آثار المنازل وما انطمس من رسومها وربما يصف الشاعر هذه الديار فحسب أو يصفها مع ظعن المحبوب الذي غادرها. فهل التزم الزمخشرى بكل هذا؟

ومدائحه لابن وهاس ρلقد قدّم الزمخشرى لكثير من قصائده بالمقدمة الطلليه وخاصة مطولاته، ومدائحه للرسول شريف مكة ولكنه لم يلتزم بما التزم به شعراء الجاهلية، بل سار على درب الشعراء العباسيين فى الإبقاء على الإطار الخارجى لهذه المقدمة مع التغيير فى كثير من أجزائها ومن شواهد مقدماته الطللية قوله (على بحر الطويل) [2].

أياعرصـــات الحـــى أيـــن الأوانـــس ** رحلـــت وحلتـــك الظبـــاء الكـــوانس[2]

(1) حسين عطوان، مقدمة القصيدة فى العصر العباسى الأول، دار المعارف ، ب م ، ب ط ، ب ت، ص256.

(2) المرجع السابق ، ص105.

(2) الزمخشرى ، ديوانه، ص35.

(2) عرصات : أبنيه الديار ، أنظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (عرص)، الكوانس : الظباء التى تدخل بيتها أوكناسها، أنظر: الفيروزآبادى ، القاموس المحيط ، مادة (كنس)

أعـــــامرةً بـــــالأمس تهتـــــزُّ نَضْـــــرةً ** مغانيـــك وهــــى اليـــوم قفـــراً بَسَــــابس

بُليــــتُ بشــــىء لـــــم أزلْ مُبْتَلـــــىً بـــــه ** فــرَسْمك مِنه مِثلُ رَسْمَى دارس

جَفتْــكْ وكانـــت مـــن مهـــا الإنْـــس رَبْربـــا ** نَواشــــئٌ فــــي بُـــرْد الثِّيـــاب مَــــوَانس

فهو يتطرق لمساءلة الأطلال عن الأوانس اللواتى ارتحلن وأخلين المكان للظباء، ثم يقارن بين الديار عندما كانت عامرة بأصحابها بالأمس، وكيف أصبحت اليوم قفراً، ويشبه حالتها بدروسها بحالته، ثم يعود إلى ذكر الأوانس، وكيف أن العذيب وراكس أعادوا له ذكرياته بعد أن تسلى عنها بعض الوقت، وإن ذكر الديار ولم يذكر اسم صاحبتها فهو فى مقدمته الأخرى يصرح باسم صاحبة الأطلال على عادة شعراء الجاهلية، والفرق هنا أن الشاعر الجاهلى كان يصدر ذلك عن صدق، أما الزمخشرى فقد كان مقلداً، لذا فقد كانت العاطفة عند الجاهلى واضحة، أما الزمخشرى فقد كانت عاطفته فى ذلك ناضبة لا تثير فى النفس شجوناً، فهو يقول فى مقدمة له (بحر الخفيف): (1)

حيِّيـــــا أرْسَـــــمَ المِحـــــلّ البـــــالى ** وقفـــــا علـــــى مَعَـــــارفِ الأطـــــلال

وسَـــــلاها عـــــن القطـــــين عســـــى أنْ ** تَجِـــــدا عنْـــــدها جـــــواب الســـــؤال

أيـــن سُـــعْدى؟ وأيـــن أترابهـــا الهيـــف ** الخصـــــــور الـــــــرواجح الأكفـــــال

اللّـــــواتى إذا بَـــــرزْن هَـــــزَزْن البَـــــان ** مـــــا بـــــين أَشْـــــمُسٍ ورمًـــــال

وإذا مَـــــا أجْلَـــــنَ أعْـــــينَ آجـــــا ** لِ رَمَـــــيْن النفـــــوس بالآجـــــال

فهو يطلب من صاحبيه أن يقفا على الأطلال البالية، وأن يسألاها عن سعدى وعن أترابها، ثم يأخذ فى وصف تلك الأتراب اللواتى غادرن هذه الأطلال.

وإن كان ذكر أسماء الأماكن يصدر من شعراء الجاهلية عن حسٍ صادق لهذه الديار من أثر فى نفوسهم ، فإن صدورها من الزمخشرى بدافع التقليد ليس غير، وليس أدل على هذا القول من مقدمته الطللية التى يقول فيها : (على بحر الطويل) (2):

تَعـــــالوا إلـــــى أطْـــــلال مَيّـــــة نبْكِهـــــا ** وسَـــــيرة غـــــيْلان بـــــن عقبـــــة نحْكِهـــــا (3)

تعـــــالوا إليهـــــا ريثمـــــا تنشـــــقون فـــــى ** ملاعبهـــــا ريـــــا مســـــاقط مِســـــكها

عـــــذِيرى مـــــن حُكـــــم الغـــــراب بفُرقـــــةٍ ** مَبيتـــــى علـــــى شَـــــوْكِ القتـــــاد لوَشْـــــكِها

أمّا المقدمة الغزلية، كانت فى العصر الجاهلى تأتى بعد المقدمة الطللية ، أما وجاءت مقدمة الزمخشرى الغزلية ، فقد جاءت على لونين : اللون الأول تابعة للمقدمة الطللية كما لاحظنا فى المقدمة الطللية، واللون الثانى فقد كان الزمخشرى يبدأ بالغزل ثم ينتقل إلى الغرض الذى يريده وغالباً ما يكون المدح ومن أمثلة هذا النوع قصيدته التى يهنئ فيها أحد الوزراء بمولود، وقد كانت أم هذا الطفل تركية يقول على (بحر الطويل): (2)

---

(1) الزمخشرى ، ديوانه، ص539.

(2) المصدر السابق ، ص78.

(3) غيلان بن عقبة : هو ذو الرمة الشاعر الأموى المعروف، وميه هى التى أكثر من التشبب بها، أنظـر: ابن سلام(محمد) ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعـارف للطباعـة والنشر، القاهرة ،ج46، ص452.

(2) الزمخشرى، ديوانه، ص118.

ألا قُــلْ لِسُــعْدَى مَالنــا فِيــك مِــنْ وَطَــر ** ومـــا تُطبّينـــا النَّجـــلُ مِـــنْ أعْـــين البقـــر

فـــإنّ العُيـــون الضـــيّقات وأهْلهـــا ** بهـــم عَلِقـــتْ مِنّـــا الضّـــمائرُ والفِكَـــر

إذا نظـــرُوا لـــمْ يَبْـــدُ إلا احْوَرارُهـــا ** وإنْ ضَحِكُوا ضَمُّوا الجِفُون على الحَور

تَضَـــايَقتْ العَيْنَـــان مِنـــه وإنّـــه ** يُوَسِّـــع فـــي القلـــبِ الجِّـــراحَ إذا نَظـــر

ويَقْتُـــل بـــالجِفنْ الضّـــعيف ولَـــمْ أزلْ ** أعـــوذُ بربّـــي مِـــنْ ضَـــعيفٍ إذا قـــدَر

أما المقدمة الخمرية فهى شبه معدومة بالنسبة لقصائد الزمخشرى، رجل يقسم أنه لم يذق طعم الخمر، ولم يذقها أحد من أفراد أسرته لا نتوقع منه أن يفتتح بها قصائده إلا ما جاء على باب التقليد فى قصيدته التى يمدح فيها ابن إسحق قائلاً (على بحر البسيط) (2) :

كَـــرِّر عَلّـــي كَـــؤُوس الـــرّاح يـــا سَـــاقى ** حَتّـــى تَـــرى الميْـــل فـــى عطفـــى وفـــى ســـاقى

قُـــمْ فـــارقِنى إنّ صِـــلّ الهـــمِّ يَلْسَـــعُنى ** والرّقيـــةُ الـــرّاحُ والرّاقِـــى هـــو السّـــاقِى(3)

قـــالوا المُدامـــةُ تِريـــاقٌ لشِـــاربها ** فهات يا أمْـلَحَ السَّاقِينَ تِرْيَـاقى (4)

مَـــالِى أبَقّـــى مِـــن اللـــذات بَاقيـــة ** وإن شَـــرْخ شَـــبابى لـــيس بالبـــاقى(1)

هَـــات التـــي شُـــبِّهَتْ ظُلْمـــاً بشَـــمس ضُـــحى ** لـــوْ عَارَضَـــتها لغطتهـــا بإشْـــرَاق

ناريّـــةُ النعـــت إلا أنّهـــا عَـــدَلَتْ ** نَـــارَ الخَليـــل فلَـــمْ تَهْمُـــمْ بـــإحْراق

ونوع آخر من مقدماته، وهى المقدمة الحكمية، وقد وردت بكثرة فى مطالع قصائد الرثاء، وهى عبارة عن مواعظ ونصائح يوجهها، تدور حول الموت وتساوى الناس أمامه وأنه لا عاصم منه، وعن الحياة الأخرى، وأن على الإنسان أن يعمل لها أفضل من عمله للدنيا، فهو يقول فى مطلع مرثيته لفريد العصر (على بحر الطويل) (2) :

---

(2) المصدر السابق ، ص239.

(3) الصل: حية خبيثة ، أنظر: الأزهرى (أبومنصور محمد بن أحمد) ، تهذيب اللغة ، رتبه : رياض زكى قاسم ، ط1 ، بيروت ، دار المعرفة ، 1422هـ – 2001م ، مادة (أصل) .

(4) المدامة : الخمر، الترياق: ما يستعمل لدفع السم من الأدوية والعرب تسمى الخمر ترياقا وترياقة لأنها تذهب بالهم . أنظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (دوم) .

(1) شرخ الشباب : ريعانة. أنظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (شرخ)

(2) الزمخشرى ، ديوانه، ص134.

أيَـــا طالـــب الـــدُّنيا وَيـــا تـــارك الأخـــرى ** ســـــتَعلمُ بَعـــد المَـــوتِ أيّهمَـــا أحـــرى

ألـــمْ يُقْرعـــوا سَـــمعَك بـــالحق؟ قُـــلْ: بلـــى ** وذُكِّـــرت بالآيـــاتِ لـــوْ تنفـــع الـــذكرى

أمـــا وَقْـــر الطـــيش الـــذى فيـــكِ واعـــظٌ ** كأنِـــك فِـــى أذْنيـــك وقـــرَ ولا وقـــرا

أمـــنْ حَجـــر صَـــلْد فُـــؤادك قســـوةً ** أم الله لَـــمْ يُودِعـــه لبـــا ولا حجـــرا

ولا بـــد للإنســـان مـــن مُكـــرة الـــرّدى ** ومِـــنْ ســـاعةٍ لا صَـــحو فِيهـــا ولا مُكـــرا

وقد بلغت هذه المقدمة خمسة عشر بيتاً انتقل بعدها إلى غرضه وهو الرثاء.

ومما تقدم نرى أن الزمخشرى كان يفتتح بعض قصائده بمقدمات طللية، وغالباً ما تكون قصيرة ، لا يكاد يبدأ بها حتى ينتقل إلى المقدمة الغزلية ، أو غرضه الأصلى ، وغالباً ما يكون المدح، وقد جاءت المقدمة الغزلية على نوعين كما ذكرنا: تابعة للمقدمة الطللية على حسب نهج القصيدة العربية، أو مقدمة قائمة بذاتها، ولم نجد له الا مقدمة خمرية واحدة ، وافتتح مراثيه بالمقدمة الحكمية . ومع هذا فقد خرج الزمخشرى على نظام القصيدة العربية بمقدمتها الطللية وغيرها، فقد كان يبدأ قصائده أومقطوعاته بالدخول في الغرض مباشرة دون مقدمة، ومن ذلك قوله فى قصيدة يمدح بها رضى الملوك[1](على بحر الطويل):[2]

رَضّـــى المُلـــوك المَجْـــدُ يَشْـــهد أنّ فـــى ** مَعَاليـــك أسَـــراراً بهـــا المجـــدُ جُاهِـــل

تسَـــاقطت الأوْصَـــاف دُوَنـــك طلّعـــاً ** فمَـــا تَبْلـــغ الأوْصَـــافُ مـــا أنْـــتَ فَاعِـــل

وعليه يمكن القول بأن الزمخشرى كان فى مقدمته يقف بين مذهبين يتنازعانه: الأول المذهب القديم فجاء شعره على طريقة الشعراء السابقين من حيث الالتزام بالمقدمة الطللية وغيرها دون أن يكون له ارتباط بالديار وساكنيها، أما المذهب الثانى فهو مذهب الشعراء المحدثين فمال فيه إلى التحرر والانطلاق، خاصة وأن من يمدحهم ليسوا بعرب فلا مانع من أن ينطلق عن قيد القصيدة العربية ويبدأ بالغرض مباشرة.

وحدة القصيدة :

اهتم الشعراء والنقاد بوحدة القصيدة ويعنون بوحدة القصيدة : تلاحم أجزائها وانسجام أقسامها. ولقد حاول النقاد أن يضعوا قواعد لتكون أساساً يبنى عليه الشاعر قصائده، فيروى صاحب الموشح عن ابن طباطبا العلوى قوله : " ينبغى للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو فيلائم بينها، لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها " [3].

ويقول الجاحظ:" والقصيدة إذا كانت كلها أمثالاً لم تسر، ولم تجر مجرى النوادر،ومتى لم يخرج السمع من شىء إلى شىء لم يكن لذلك عنده موضع "[4].

(1) رضي الملوك: أبوعلى محمد بن أرسلان أحد كبراء دولة السلطان سنجر ومن ألقابــه منتجــب الملــك وصفي الملوك، أنظر: القفطى ، إنباه الرواة ، ج 3 ، ص 271 .

(2) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 89 .

(3) المزربانى ، الموشح ، ص 237 .

(4) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبين، تحقيق : عبد السلام محمــد هــارون، ط3 ، ب م، ج1، ص206.

وإذا تناولنا مفهوم الوحدة العضوية فى القصيدة الجاهلية القديمة نجدها تكاد تكون معدومة، فقد ذهب قدامة بن جعفر إلى: " أن الشاعر الذي يريد المعنى أو المعنيين فى بيت واحد كان فى ذلك أشعر منه الذى أتى بذلك فى بيتين، كذلك إذا أتى شاعران بذلك فالذى يجمع المعنيين فى بيت أشعر من الذى يجعلها فى بيتين)(1).

وبالنسبة لشعر الزمخشرى ينطبق عليه ما ينطبق على الشعر العربى القديم، ومع ذلك فإن أشعاره تتميز على هذا الشعر بأنها أكثر ذاتية وأكثر وحدة فى قصائدها، وخاصة المقطوعات، والأمثلة على ذلك من الكثرة بحيث لا تحصى، فمعظم قصائده التى لا تبدأ بمقدمات والمقطوعات، في موضوع واحد يبدأ به وينتهى فيه ولا يحيد عنه. ومن ذلك قوله فى المدح (من بحر الكامل): (2).

قولُ الملوكِ كمْثْلَ نَقْشٍ نُمّقت ** أسْطارُه فى الصّخرة الصّمّاء

أنت الوحيدُ فلمْ يشاركك امروٌ ** مَعْنىً وإنْ شُوركْتَ فى الأسْماء

والماءَ ماءٌ حَيْثُ كان ولم تَزَلْ ** تتقاصَر الأمْواه عن صَدّاء(3)

ومواكِبٍ سيّارةٍ ككواكب الخَضْراءِ ** فوق مناكب الغَبْراء

نخْفِى وتُخْفِتُ بَرْق كلّ سَحَابةٍ ** والرَّعْدُ بالأضواء والضّوضَاء

وقوله (على بحر الكامل): (4).

يا من يرى مد البعوض جناحه ** فى ظلمة الليل البهيم الأليل

ويرى مناط عروقها فى نحرها ** والمخ فى تلك العظام النُحّل

ويرى خرير الدم فى أعضائها ** متنقلاً من مفصل فى مفصل

ويرى لتحريك الجنين لبطنها ** فى ظلمة الأحشا بغير تنقل

ويرى ويسمع فوق ما هو دونه ** فى بحر غامق متجندل

لا شىء يشبهه، وليس يفوته ** فى ملكه مثقال حبة خردل

يا من أحاط بكل شىء علمه ** وعليه فى كل الأمور توكلى

حسن التخلص :

وهو الانتقال من جزء فى القصيدة إلى جزء آخر، وذلك بأن يخرج الشاعر مما بدأ كلامه به من النسيب مثلاً إلى المدح أو غيره، ويقول عنه ابن حجة الحموى فى خزانة الأدب: " حسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاساً رشيقاً دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع فى الثانى لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا فى قالب واحد ولا يشترط أن يتعين المتخلص منه بل يجرى ذلك فى أى معنى كان، فإن الشاعر قد يتخلص من نسيب أو غزل أو فخر أو وصف روض أو وصف طلل بال أو ربع خال أو معنى من المعانى يؤدى إلى مدح أو هجو أو وصف حرب أو غير

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص217.
(2) الزمخشرى ، ديوانه، ص386.
(3) المصدر السابق، ص604.
(4) نفسه، ص 604 .

ذلك، ولكن الأحسن أن يتخلص الشاعر من الغزل إلى المدح ، وهذا النوع أعنى حسن التخلص اعتنى به المتأخرون دون العرب ومن جرى مجراهم من المخضرمين ولكنه لم يفتهم، فإنهم أوردوا لزهير فى هذا الباب قوله:(1)

إن البخيـــــــلَ مِلُـــــــومٌ حيــــــثُ كـــــان ** وَلَكـــــنّ الكـــــريمَ علـــــى عِلاّتِـــــه هـــــرم

انظر إلى هذا العربى القديم كيف أحسن التخلص من غير اعتناء فى بيت واحد، وهذا هو الغاية القصوى عند المتأخرين الذين اعتنوا به " (2).

ولقد كان العرب ومن جرى مجراهم من المخضرمين يتخلصون بقولهم (دع ذا) أو (عد عن ذا)، أما الزمخشرى اعتنى بها كما اعتنى بها المتأخرون وجاء بما اعتبروه الغاية القصوى فى التخلص فقد أحسن فى تخلصه من غرض إلى غرض، وكثيراً ما كان يأتي تخلصه فى بيت واحد، فيكون شطره الأول فى النسيب مثلاً وشطره الثانى فى المديح، وما يشاكل ذلك، ومن نماذج حسن التخلص عنده قوله فى قصيدة يمدح بها نظام الملك (على بحر الطويل):(3) .

ومــــن أجلـــه يطفـــى النهـــار ســـراجه ** غنـــى بالـــذى يجلـــوه حـــط لثامــــه

يــــزين شــــعري نظـــم أوصـــاف حســـنه ** كمـــا زيـــن الإســـلام عـــدل نظامـــه

فالبيت الأول تابع لما قبله من النسيب، والهاء فى من أجله تعود لمن تغزل بها فى الأبيات السابقة، ثم اتبع ذلك الشطر الشطر الأول من البيت الثاني والذى يتبع ما قبله أيضاً ثم جاء بالشطر الثانى فى المديح مباشرة، دون أن يشعر السامع بأنه انتقل من غرض إلى غرض.

ومثال ذلك أيضاً قوله فى قصيدة يمدح بها عبيدالله(على بحر السريع): (2).

الغُصْـــــنَ مِـــــنْ حُسّـــــادِ تَمْيلـــــهِ ** والـــــورد مـــــن أعـــــداء توريـــــده

لـــــيس فـــــى الحُســـــنِ مثالـــــه ولا ** مِثْـــــلَ عبيـــــدِ اللهِ فِـــــى جُـــــودِه

فجاء البيت الأول والشطر الأول من البيت الثانى فى الغزل والشطر الثانى من البيت الثاني فى المدح وانتقل إلى غرضه بكل سهولة ويسر.

ونموذج آخر على هذا يظهر فى مدحته لمؤيد الملك يقول (على بحر البسيط):(2)

إذا تمـــــدّدَ فـــــوق المَـــــتْن فاحمُـــــهُ ** رد العـــــزاء إلـــــى قصْـــــر تمّـــــددُه

وَلَـــيْس لـــى غيـــر طـــولِ الصـــبر مســـتند ** كالملِـــــك لـــــيس لـــــه إلا مؤيـــــده

وهذه الأمثلة كانت فى حسن تخلصه من الغزل إلى المديح أما حسن تخلصه من الحكمة إلى الرثاء فمنها قوله (على بحر الطويل) : (3).

---

(1) زهير بن أبى سلمى، ديوانه ، تحقيق فخر الدين قباوه، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ص 104.

(2) ابن حجه الحموى(أبوبكر محمد بن على) ، خزانة الأدب ونهاية الأرب، قدم له وضبطه، صلاح الدين الهوارى، ط1، 1426هـ – 2006م، ج1، ص326.

(3) الزمخشرى، ديوانه، ص74.

(2) الزمخشرى، ديوانه ، ص487.

(2) المصدر السابق، ص257.

(3) نفسه، ص204، الفاحم : الأسود بين الفحومة، والعزاء : الصبر. أنظر : ابن فارس ، مقـاييس اللغـة ، مادة (فحم) ، وأنظر: ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (عزا) .

وكَـــمْ رَبّ قصـــــر بــــات يُـــؤنسُ أهْلَـــهُ ** وفــــى غـــدِه قـــدْ أوْحــشَ الأهـــلَ والقصْـــرا

ومَــــا زال مــــوتُ المَـــــرءِ يُخْـــربُ دارَهُ ** ومًـــوَتُ فريـــدِ العَصْـــر قـــد خَـــرّب العَصـــرا

فالبيت الثانى شطره الأول تابع لما قبله، إلا أن الزمخشرى استطاع ببراعة أن ينتقل به إلى غرضه الأساسى وهو الرثاء، وقد أحسن فى ذلك، فجاء انتقاله جيداً، حيث أن السامع لا يشعر بأنه انتقل من جزء إلى جزء لحسن الانتقال وبراعة الزمخشرى فيه.

ومثال لحسن تخلصه من الشكوى إلى المديح قوله(على بحر الطويل):[(1)]

وأصْـــبَحْتُ كالمقْصُـــوص ريـــش جناحـــه ** أنـــوء بـــركن كلمـــا قمـــت جـــانح

فعنـــد مجيـــر الدولـــة المســـتجار لـــى ** مـــداواة أدواء وأســـو جـــراح

فبينما هو آخذ فى وصف حالته، وأنه أصبح مثل الطير الذى قصّ جناحه، فلا يستطيع النهوض، ولكن له ملجأ ومستجار عند مجير الدولة ، فهو الذى يداويه ويأسو جراحه فهو يستغل اسم مجير الدولة فيجعل من نفسه فى حاجة إلى الإجارة حتى يدخل إلى مدح مجير الدولة دون أن يشعر السامع أن الزمخشرى انتقل من غرض إلى آخر، ولقد اختلف تخلصه هذا عن سابقه، لأنه جاء فى بيتين.

خاتمة القصيدة :

اهتم الشعراء والنقاد بخواتيم القصيدة لأنها آخر ما يبقى فى الأسماع، وربما حفظ من بين سائر الكلام لقرب العهد به. يقول ابن حجة الحموى :" وهذا النوع الذي يجب على الناظم والناثر أن يجعلانه خاتمة كلامهما مع أنهما لابد أن يحسنا فيه غاية الإحسان، فإنه آخر ما يبقى فى الأسماع وربما حفظ من دون سائر الكلام فى غالب الأحوال فلا يحسن السكوت على غيره "[(2)].

ويقول أبوهلال العسكرى : " وكلما رأينا بليغاً إلا وهو يقطع كلامه على معنى بديع ، أو لفظ رشيق"[(3)]. وفى موضع آخر يقول : " ينبغى أن يكون آخر بيت فى قصيدتك أجود بيت فيها، وأدخل فى المعنى الذى قصدت له فى نظمها، ويستعطفه: εكما فعل ابن الزبعرى فى آخر بيت فى قصيدة يعتذر فيها : للنبى

فخـــذ الفضـــيلة عـــن ذنـــوب قـــد خلـــت ** وأقبـــــل تصـــــرخ مستضـــــيف تائـــــب

فجعل نفسه مستضيفاً، ومن حق المستضيف أن يضاف وإذا أضيف فمن حقه أن يصان، وذكر تضرعه ونقبته مما سلف وجعل العفو عنه فى هذه الاحوال فضيلة[(4)].

لقد اعتنى الزمخشرى بخاتمة قصائده كما اعتنى بمطلعها وبحسن الانتقال فيها من غرض إلى غرض ، ومن εأمثلة ذلك قوله فى آخر قصيدة يمدح بها الرسول [(2)]: (على بحر الطويل)

---

(1) الزمخشرى ، ديوانه، ص85.

(2) ابن حجة الحموى ، خزانة الأدب ونهاية الأرب ، ج 1 ، ص477.

(3) أبوهلال العسكرى ، الصناعتين، ص463.

(4) المصدر السابق ، ص 464 .

(2) الزمخشرى ، ديوانه ، ص34.

(2) سورة القلم، الآية .

(3) الزمخشرى، ديوانه، ص259.

(4) المصدر السابق، ص88.

(5) نفسه، ص315.

ومـــــن فـــــى كتـــــاب الله أكمــــل مدحــــــه ** فكــــــل مــــــديح مــــــا خــــــلا ذاك نــــــاقص

فما دام أن الله سبحانه وتعالى قد أكمل مدح رسوله فى كتابه العزيز بقوله : (وإنك لعلى خلق عظيم) [2]. فمهما مدحه البشر فلن يوفوه حقه، وقد ختم الزمخشري قصيدته بهذا المعنى الرائع والذى يوحى للسامع بأن القصيدة قد انتهت ولن يطلب مزيداً من القول.

وفى قصيدته التى يهنئ فيها مؤيد الملك بالوزارة ، يختتمها بقوله(على بحر البسيط): [3]

رعــــــاك ربــــــك واســــــترعاك أمتــــــه ** فأنــــــت أحــــــوط مســــــترعى وممتلــــــك

فبعد أن جعل الممدوح فى مرتبة عظيمة وأن الله رعاه كى يسترعيه أمته، وأنه خير من يقوم بهذا العمل، لن يتبع هذا القول قول آخر.

وفى مدح مجير الدولة يختتم قصيدته بقوله(على بحر الطويل): [4]

وخيــــرُ لبــــاس شــــرّف المــــرء لُبْسُــــه ** لبــــاسُ ثنــــاءِ طيــــب الــــذكر صــــالح

فبعد أن جاء بخير لباس، وألبسه للممدوح، وهو لباس الذكر الطيب، فلن يستطيع أن يأتى بشىء بعد هذا.

وأما فى مرثيته لنجاح فيختتمها بقوله(على بحر الوافر): [5]

ومــــا حَــــىّ علــــى الحــــدثان بــــاق ** وكُــــلَّ حِمــــىً مَنِيــــعُ مُسْــــتباح

ختمها بهذه الحكمة التى يدركها كل صاحب عقل.

ويختتم إحدى مراثيه بحكمة رائعة لأنها توافق الواقع وهى قوله(على بحر البسيط): [1]

والمَــــرءُ بــــين شَــــريجَى فرحــــةٍ وأســــىً ** وواقــــفٍ بــــينَ أرْزاءٍ وأعــــراس

من كل ما سبق نرى أن الزمخشرى قد أجاد فى اختيار خاتمة قصائده والأمثلة التى أوردناها نماذج لبعض ما قاله.

---

(1) الزمخشرى ، ديوانه، ص277.

المبحث الثانى

الموسيقى والأوزان فى شعر الزمخشرى

تشكل الموسيقى عنصراً مهماً من عناصر الشعر وذلك بما امتازت به من وزن وتقفية وتلحين وغيرها.

يقول ابن عبد ربه : "وزعمت الفلاسفة أن للنغم فضلاً أبقى من المنطق، لم يقدر اللسان على استخراجه، فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لا على التقطيع، فلما ظهر عشقته النفس وحنّت إليه الروح... ألا ترى أن أهل الصناعات كلها إذا خافوا الملالة والفتور على أبدانهم ترنموا بالألحان" [(1)].

ويرى العقاد أن للشعر شروطاً لابد أن تتوافر فيه: ويطلق تعبير الفن الكامل على الشعر الذى توافرت له شروط الوزن والقافية وتقسيمات البحور والأعاريض التي تعرف بأوزانها وسماتها وتطرد قواعدها فى كل ما ينظم من قبيلها[(2)].

ونجد أن للشعر خاصية تميزه عن النثر وبقية الكلام، حيث أنه لابد أن يكون فى انسجام موسيقى وترتيب خاص وذلك يرجع إلى تكرار القوافى وترددها [(3)].

وتنقسم دراسة الموسيقى والأوزان إلى الآتى :

أ- الموسيقى الخارجية وما يتصل بها من أوزان وقوافى.

ب- الموسيقى الداخلية المنبعثة من الكلمات والألفاظ وما يتصل بها من جرس لفظى .

أولاً : الموسيقى الخارجية:

تتمثل الموسيقى الخارجية فى القوافى والأوزان وهى التى سميت بالبحور بعد ذلك، وهذه الأوزان كشف عنها الخليل بن أحمد الفراهيدى، وجمعها فبلغت لديه خمسة عشر وزناً ثم زاد عليها تلميذه الأخفش وزناً آخر. يقول ابن رشيق : " إن القافية شريكة الوزن فى الاختصاص بالشعر، ولا يسمى الشعر شعراً حتى يكون له وزن وقافية " [(1)].

---

(1) ابن عبد ربه(شهاب الدين بن أحمد)، العقد الفريد، المطبعة الأزهرية، مصـــر ، ط2 ، 1346هـــ – 1928م ، ج 6 ، ص 4 .

(2) العقاد (عباس محمود)، اللغة الشاعرة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، 1960م، ص24.

(3) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص24.

قام النظم العربى على أساسين هما:

أ- البحر : ويتكون من عدد من المقاطع الطويلة والقصيرة، منظمة بطريقة خاصة.

ب- القافية: وهى من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذى قبل الساكن.

يقول شوق ضيف : " ومنذ أن وجد الشعر وجدت معه الأوزان فالشاعر لا ينطق بكلامه فى لغة عادية وإنما ينطقه موزوناً " (2).

ويقدم الزمخشرى رأيه فى الأوزان فى مقدمة كتابه " القسطاس المستقيم فى علم العروض" تحت عنوان:" بناء الشعر العربى على الوزن المخترع الخارجى عن بحور شعر العرب بقوله: " لا يقدح كونه شعراً عند بعضهم ، وبعضهم أبى ذلك وزعم أنه لا يكون شعراً حتى يقتصر على وزن من أوزانهم، والذى ينصر المذهب الأول أن حد الشعر: " لفظ موزون مقفى يدل على معنى " فهذه أربعة أشياء : اللفظ والمعنى ، والوزن، والقافية، فاللفظ وحده وهو الذى يقع فيه الاختلاف بين العرب والعجم، فإن العربى يأتى به عربياً والعجمى عجمياً، فأما الثلاثة الأخر: فالأمر فيها على التساوى بين الأمم قاطبة " (3).

ويقول :" ألا ترى أنّا لو عملنا قصيدة على قافية لم يقف بها أحد من شعراء العرب، ساغ ذلك مساغاً لا مقال فيه ، وكذلك لو اخترنا معانى لم يسبقوا إليها، لم يكن بنا بأس، بل يعد ذلك من جملة المزايا، وذلك لأن الأمم عن آخرها متساوية إلى المعانى والقوافى والافتنان فيها لا اختصاص لها بأمة دون أمة " (4).

ثم إن من تعاطى التصنيف فى العروض من أهل هذا المذهب فليس غرضه الذي يؤمه: أن يحصر الأوزان التي إذا بنى الشعر على غيرها لم يكن شعراً عربياً، وأن ما يرجع إلى حديث الوزن مقصور على هذه البحور الستة عشر لا يتجاوزها، وإنما الغرض حصر الأوزان التي قالت عليها العرب أشعارها وليس تجاوز مقولاتها بمحظور فى القياس على ما ذكرت(2).

فالحاصل أن الشعر العربى - من حيث هو عربى- ما يفتقر قائله إلى أن يطأ أعقاب العرب فيه، إلا فيما يصير فيه عربياً، وهو اللفظ فقط. لأنهم هم المختصون به، فوجب تلقيه من قبلهم، فأمّا أخواته البواقى فلا اختصاص لهم فيها البتة لتشارك العجم والعرب فيها والله أعلم (2).

ومع رأى الزمخشرى هذا في الأوزان إلا أنه لم يخرج فى نظمه على الأوزان العربية المعروفة، بل إنه لم ينظم عليها جميعها، فقد جاء شعره فى الديوان على ثلاثة عشر بحراً.

والجدول التالى يبين البحور الشعرية التى نظم عليها الزمخشرى شعره وبجانب كل بحر عدد القصائد والمقطوعات التى نظمت فيه.

الـــرقم	البحـــر	عــدد القصائد	عدد المقطوعات
1	الطويل	57	48

(1) ابن رشيق القيروانى، العمدة فى محاسن الشعر، ص 151.

(2) شوقي ضيف، فى النقد الأدبى، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، د ت، ص99.

(3) الزمخشرى (محمود بن محمد بن عمر) ، القسطاس المستقيم فى علم العروض ، تحقيق: بهيجة الحسنى، ب ن ، ب م، ب ط ، ب ت ، ص56.

(4) المصدر السابق ، ص56.

(2) الزمخشرى ، القسطاس المستقيم ، ص57.

(2) المصدر السابق، ص57.

2	المديد	1	1
3	البسيط	25	26
4	الوافر	10	13
5	الكامل	36	39
6	الرجز	30	8
7	الرمل	4	6
8	السريع	7	12
9	المنسرح	6	8
10	الخفيف	7	6
11	المضارع	-	1
12	المجتث	1	-
13	المتقارب	5	6

ومن الجدول السابق نلاحظ كثرة نظم الزمخشرى على البحر الطويل. يقول إبراهيم أنيس : " ليس من بحور الشعر مثل يضارع البحر الطويل فى نسبة شيوعه فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربى من هذا الوزن " [1].

والطويل أطلق عناناً وألطف نغماً فهو البحر المعتدل حقاً، ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به ، ونجد دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل من الصورة يزينها ولا يشغل النظار عن حسنها شيئاً [2].

وقريب من الطويل فى خصائصه بحور البسيط والوافر والمتقارب والكامل مع شيء من التقارب بينهما.

فالبسيط يقرب من الطويل، وإن كان لا يتسع مثله لاستيعاب المعانى، ولكنه يفوقه رقة ، والوافر ألين البحور يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته، وأكثر ما يجود به النظم فى الفخر وتجود به المراثى، والكامل أتم البحور السباعية يصلح لأكثر الموضوعات، وهو فى الخبر أجود منه في الإنشاء، وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة، والمتقارب بحر فيه رنة، ونغمة مطربة، وهو أصلح للعنف والسير السريع[3] .

فكما لاحظنا كل بحر له خصائصه التي تميزه عن غيره، وبذلك يكثر نظم الشاعر على البحر أو يقل حسب خصائص هذا البحر واتساعه للمعانى التى يريدها الشاعر .

القافية :

---

(1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص67.

(2) عبدالله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطـوم ، ط4 ،1991م، ج1، ص443-444.

(3) أحمد بدوى، أسس النقد الأدبى عند العرب ، مكتبة نهضة مصر ، ط3، 1963م ، ص34-47.

تعد القافية أهم جانب في الشعر العربى ، فهى بالإضافة إلى أنها تنظم إيقاع الشعر، فإنها تسهم في نقل رواسب الشعور ولطائف المعنى، " وقد نبه القدماء إلى الأثر الموسيقى الذى تحدثه القافية، وإلى ضرورة ارتباط موسيقى الشعر الملحن بمعناه والغرض الذى نظم فيه " [1].

يقول المرزوقى مؤكداً أهميتها: " القافية فى الشعر كالموعود المنتظر يتشوقه المعنى بحقه واللفظ بقسطه وإلا كانت قلقه فى مقرها مجتلبة لمستغن عنها "[2].

وتستمر منزلة القافية فى رفعة وصمود عبر تاريخ النقد الأدبي ويقول عنها الصفدي :" القافية روح والبيت جسد فمتى قلقت فيه ضعف تركيبه وفسد، وتمكن القوافي دليل على قوة الناظم فى فنه، وقلقها أدل على وقوف قريحته وجمود ذهنه"[3].

وقد اختلفت الآراء حول مفهومها يقول الخليل : " هى آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذى قبل الساكن"[4].

وقال الأخفش : " هى آخر كلمة من البيت أجمع وإنما سميت قافية لأنها تقفو أثر كل بيت" [5].

وقوافى الشعر منها :

أ/ القوافى الذلل:

وهى : " ما كثر على الألسن وهى عليه فى القديم والحديث " [2] وهى " الباء، والتاء، والدال، والراء، والعين، والميم، والياء المتبوعة بألف الإطلاق والنون فى غير تشديد " أما اللام والكاف والقاف والجيم والشين والفاء والحاء فقد وردت ضمن القوافى الذلل.

ب/ القوافي النفر:

وهي التي تكون أقل استعمالاً من غيرها، وحروفها هى : الصاد والزاى والضاد والطاء والهاء الأصلية والواو أما الزاى فجاءت فيها كلمات نادرة[2].

ج/ القوافي الحوش :

وهي القوافى التي تهجر ولا تستعمل [3] وهى التاء والخاء والذال، والشين، والفاء، والغين.

---

(1) محمد عونى عبدالرؤوف، القافية والأصوات اللغوية ، مكتبة دار المعرفة، القاهرة ، ط2 2006م، ج1، ص94.

(2) المرزوقى(أحمد بن محمد الأصفهانى)، شرح الحماسة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط2 1967م ،ج1، ص11.

(3) الصفدى(صلاح الدين خليل بن أيبك)، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، منشورات محمد على بيضون، دار الكتب العلمية ، ب م، ط3، 1424هـ - 2003م ، ج1، ص405.

(4) ابن رشيق القيروانى، العمدة فى محاسن الشعر، ج1، ص159.

(5) المصدر السابق، ص154.

(2) أبوالعلاء المعرى، لزوم ما لا يلزم، دار صادر ، بيروت، ط1، 1380هـ- 1910، ص97.

(2) عبد الله الطيب ، المرشد إلى فهم اشعار ، ج 1 ، ص 74 .

(3) المصدر السابق ، ج1، ص 75 .

ومن الملاحظ أن الزمخشرى لم يستغرق كل أحرف الهجاء فى النظم – بالنسبة للروى- ومن هنا كثرت بعض قصائده على روى معين، وقلت على روى، وانعدمت على روى آخر.

الجدول أدناه يبين أحرف الروى والقصائد والمقطوعات المنظومة عليه:

الرقم	حرف الروى	عدد القصائد	عدد المقطوعات
1	الهمزة	5	5
2	الباء	14	15
3	التاء	6	6
4	الثاء	3	-
5	الجيم	4	5
6	الحاء	6	4
7	الخاء	-	-
8	الدال	20	90
9	الذال	-	2
10	الراء	27	26
11	السين	6	7
12	الشين	1	-
13	الصاد	1	1
14	الضاد	3	3
15	الطاء	1	-
16	العين	9	3
17	الغين	-	1
18	الفاء	5	9
19	القاف	12	8
20	الكاف	5	7
21	اللام	15	17
22	الميم	10	15

17	10	النون	23
6	3	الهاء	24
-	-	الواو	25
-	-	اللام ألف	26
6	56	الياء	27
-	-	الألف	28

وقد قسِّمت القافية إلى قسمين :

1/ القوافى المطلقة:

وهى ما كانت متحركة الروى ، ولقد لجأ الزمخشرى إلى استعمالها فى معظم شعره فهو بذلك يقتفى آثار من سبقه من الشعراء العرب ولأنها تضفى على الشعر جمالاً وروعة .

وقد تكون حركة الروى الضمة كما فى قوله(على بحر الطويل): [1]

ألا أيُّهـــــا الرّكــــــب اليمـــــــانىُ عرّجــــوا ** علـــــى ضـــــوء نـــــار بـــــالعقيق تُـــــؤجَّج [2]

وقد تكون حركة الروى الكسرة كما فى قوله(على بحر الطويل):[3]

ومـــــن طلـــــب العليـــــاء لـــــم يحـــــو رَحلـــــه ** مُقـــــامٌ ولـــــم يطرحـــــه يومـــــاً بمَطْـــــرَح

وقد تكون حركة الروى الفتحة كما فى قوله(على بحر الطويل):[4]

ســـــلامٌ علـــــيكم أدمعـــــى قلمّـــــا تَرقـــــى ** إذا شِـــــمْت مـــــن تلقـــــاء أرضـــــكمُ بَرْقـــــا

2/ القوافي المقيدة:

وهى التى يكون فيها حرف الروى ساكناً، وهى شائعة فى الشعر العربى.ونجد أن الزمخشرى لم يكثر منها فى شعره ومن أمثلتها قوله(على بحر البسيط): [5]:

---

(1) الزمخشرى، ديوانه، ص66.

(2) العقيق : وادٍ على ليلتين من المدينة فيه عيون ونخل، أنظر : أبوعبيده عبدالله الأندلسى، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق : مصطفى السقا، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشـر، 1945م. ج4 ، ص 1350 .

(3) الزمخشرى، ديوانه، ص114.

(4) المصدر السابق، ص128.

(5) نفسه ، ص 234 .

تَعَّـــودَ الصّـــدقَ حتـــى لـــيس يمكنـــه ** أن ينطـــق الكـــذّبَ فـــى حـــال علـــى لسَـــنِه

عيوب القافية :

من أهم العيوب التى تلحق بالقافية الإقواء والإكفاء والسناد والإيطاء والتضمين ولم يخل شعر الزمخشرى منها.

أ/ الإقواء :

هو اختلاف حركات الروى لاختلاف الإعراب[1]، وقد استطاع الزمخشرى أن يجنب قوافيه هذا العيب إلا فى النادر، وحتى النادر يمكن التخلص منه بتسكين القافية.

ب/ الإكفاء:

هو تغيير حرف الروى، لو كان الحرفان متقاربين [2] وقد تخلص الزمخشرى منه ولم يرد فى شعره.

ج/ السناد:

هو اختلاف ما يراعى قبل الروى من الحروف والحركات[3] وقد ابتعد عنه الزمخشرى أيضاً.

د/ الإيطاء:

هو إعادة القافية فى الشعر، وأقبح الشعر ما تقارب فيه القافيتان، مثل أن يكون البيتان متجاورين، أو بينهما بيت أو اثنان أو ثلاثة، وقد ورد الإيطاء فى شعر الزمخشرى ومنه قوله(على بحر الطويل):[4]

أقـــول لظبـــى مـــرّ بـــى وهـــو راتـــع ** أأنـــت أخـــو ليلـــى فقـــال يقـــال

فقلـــت وفـــى حكـــم الصـــبابة والهـــوى ** يقـــال أخـــو ليلـــى فقـــال يقـــال

أما إذا كانت الكلمتان متفقتين لفظاً مختلفتين معنى فلا ضير فى ذلك ولا يعد عيباً وقد ورد هذا فى شعره مثل قوله(على بحر البسبط): [5]

إنَ التفاســـير فـــى الـــدنيا بـــلا عـــدد ** ولـــيس فيهـــا لعمـــرى مثـــل كشـــافى

إن كنـــت تبغـــى الهـــدى فـــألزم قراءتـــه ** فالجهـــل كالـــداء والكشـــاف كالشـــافى

فكشاف فى البيت الأول يقصد بها كتابه في التفسير، وكالشافي فى البيت الثاني مكونه من كاف التشبيه ، والشافى أى الذى يشفى من الأمراض ، لأنه شبه الجهل بالداء ، وشبه الكشاف بالبلسم الذي يشفى هذا الداء.

وقوله فى برد خوارزم (على بحر الطويل): [2]

---

(1) الزمخشرى ، ديوانه، ص235.

(2) التنوخى (القاضى أبويعلى عبد الباقى)، القوافى ، مكتبة الخانجى ، القاهرة 1975م ، ص39.

(3) الزمخشرى، ديوانه، ص154.

(4) المصدر السابق ، ص601.

(5) نفسه ، ص596.

(2) الزمخشرى ، ديوانه، ص481 .

(2) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص171.

بـــــــرد خـــــــوارزم لعمـــــــرى عجـــــب ** هـــــــدّ مـــــــن شـــــــدته أوصـــــــاليا

رحـــــــم الله امـــــــرءاً مـــــات وبـــــالفحم ** مـــــــن ميراثـــــــه أوصـــــــى ليـــــــا

فأوصاليا فى البيت الأول بمعنى أطراف الإنسان، وفى البيت الثانى مركبة من (أوصى) من الوصية، و (لى) أى لام الملك وياء المتكلم .

التضمين:

يقول ابن رشيق:" والتضمين أن تتعلق القافية أو لفظه مما قبلها بما بعدها"[2].

والتضمين الوارد فى شعر الزمخشرى إنما هو النوع المسمى بالاقتضاء إذ ليس التعلق للقافية، إنما هو لإتمام المعنى فى البيت الأول.

ومن أمثلة ذلك قوله(على بحر الطويل): [3]

ولـــــو كُنْـــــتُ نَظَّـــــاراً بعـــــين بصـــــيرة ** تَأمّـــــلَ ذاتَ الحـــــقِّ كـــــي يســـــتبينها

إذنْ كُنْـــــتُ مُختـــــاراً خُشُـــــونة عِيشَـــــتى ** هُنـــــاك ولـــــمْ اخْتَـــــرْ خَـــــوارزم لِينَهـــــا

وفى موضع آخر يقول(على بحر الطويل):[4]

فلمـــــا قضـــــت نفســـــى – ولله درهـــــا- ** لبَانـــــة دار زنـــــدها غيـــــر خيّـــــاب

كـــــررت إلـــــى بطحـــــاء مكـــــة راجعـــــاً ** كـــــأنّى أبـــــى شـــــبلين فـــــرّ إلـــــى الغـــــاب

وفى نفس القصيدة يقول[5] :

إذا الْتَصَـــــقتْ فـــــى آخـــــر الليـــــل لَبّتـــــى ** بمُلْتَـــــزم الأبـــــرار مـــــن أيمـــــن البـــــاب

أو التصـــــقت بالمُسْـــــتجار أو التقـــــتْ ** علـــــى الـــــركن أجفـــــانى بسَـــــحّ وتِسْـــــكَاب

فقـــــل لملـــــوك الأرض يلهـــــوا ويلعبـــــوا ** فـــــذلك لهـــــوى مـــــا حييـــــت وتلعـــــابى

وأكثر التعلق كان عند الزمخشرى فى الشرط حيث أن فعل الشرط يأتى فى بيت وجوابه فى بيت آخر لعدم اتساع الوزن لجملتى الشرط.

ثانيا : الموسيقى الداخلية :

تستبين هذه الموسيقى الداخلية فى أن يختار الشاعر ألفاظه وقد تجاورت فيها حروفها متعاونة منسجمة غير متنافرة فلا يتعثر اللسان فى نطقها وإخراجها، وتتبدى كذلك فى حسن مجاورة الألفاظ فى التركيب الواحد. ثم فى أن تكون هذه الحروف وتلك الألفاظ موائمة للمعنى الذى تبغيه موحيه به، متعاونة للتعبير عنه، كما تظهر هذه الموسيقى الداخلية كذلك بما عرف بالقوافى الداخلية، إذا تضيف عنصراً موسيقياً جديداً [1].

---

(3) الزمخشرى ، ديوانه، ص47.

(4) المصدر السابق، ص59.

(5) نفسه، ص59.

(1) محمد علي سلطانى ، العروض وإيقاع الشعر العربى ، دار العصـماء ، دمشـق ، ط1 1429هــــ – 2009م ، ص 13 .

ومن عناصر الموسيقى الداخلية :

أ/ الطباق :

هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام.

ومنه قوله(على بحر الطويل):[2]

فمُنًّـــــــــى بـــــــــاقتراب منــــــــك ** يهــــــــــــزم بيننـــــــــا البعـــــــــــدا

فطابق بين (اقتراب)، (وبعد)

وقوله (على بحر الطويل):[3]

ومعتقـــــــدى اللهــــــم أبلــــــج نـــــــاظرُ ** بعـــــين يقـــــين مالهــــا الشـــــكٌ بــــاخص

طابق بين (يقين) و(شك).

وقوله (على بحر الطويل):[4]

كأنســـــى بــــه اســــتيحاش قلبــــى بعــــده ** كـــــأنى مصــــــاب بـــــالأعزة ثكــــلان

الطباق بين (استيحاش) و (أنس).

ب/ المقابلة :

وهى إيراد الكلام ثم مقابلتها فى المعنى على وجه الموافقة، أو المخالفة[1]. ومن أمثلتها فى شعر الزمخشرى قوله(على بحر الطويل): [2]

فمـــا الليـــلُ ممـــا يضـــرم النـــار فـــى الحشـــا ** ولا الصــــبح يطفــــئ حــــرّ وجـــــدٍ مُبِّــــرح

فقابل بين (الليل، يضرم) و(الصبح، يطفئ)

وقوله(على بحر الطويل) : [3]

لطـــــال دعــــائى أن أمـــــوت مُغمَّـــــراً ** وطـــــال عيــــاذى أن أعـــــيش مُعَمّـــــرا

يقابل بين (دعائى، أموت) و(عياذى، أعيش)

---

(2) الزمخشرى ، ديوانه ، ص329.

(3) المصدر السابق ، ص 34.

(4) نفسه ، ص 46.

(1) المراغى ، علوم البلاغة ، ص322.

(2) الزمخشرى ، ديوانه، ص114.

(3) المصدر السابق ، ص209.

(4) نفسه ، ص133.

(5) على الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعانى ، لبنان ، ب ط ، 1979م، ص284–285.

(6) الزمخشرى، ديوانه، ص35.

وقوله(على بحر الطويل): [4]

هـــــم ديــــم منهلـــــة ســــاعة النــــدى ** وهـــم شـــهب منقضــــة ســـاعة البـــأس

فالمقابلة فى قوله (ديم منهله) ، (شهب منقصه) ، (ساعة البأس)

ج/ الجناس :

هو أن يتشابه اللفظان فى النطق ويختلفان فى المعنى، وإن كان تاماً اتفق اللفظان فى أمور أربعة وهى نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها وإن كان غير تام اختلفا فى أمر من الأمور الأربعة[5] .

ومن أمثلة الجناس غير التام عند الزمخشرى قوله (على بحر الطويل):[6]

ومـــا أركـــس القلـــب المعـــذب بعـــدما ** ســـــلا ســـــلوة إلا العـــذيب وراكــــس

فالجناس غير التام بين (أركس، وراكس) لعدم ترتيب الحروف فأركس الأولى بمعنى أعاد، والثانية وادى يسمى بهذا الاسم (راكس) .

وقوله(على بحر الطويل): [1]

وممـــا أجَـــلَّ الصَّـــنْعُ فيـــه إنـــاختى ** بمكَّـــــة مرضــــياً مـــــراداً ومَـــــوْردا

جناس غير تام بين (مراد) و (مورد) . وقوله(على بحر الطويل): [2]

وقـــد اكتســـبتْ مـــن بعـــدما انتســـبتْ ومـــا ** يَــــزينْ انتســـابُ الـــنفس إلاّ اكتســــابها

جناس غير تام بين (انتسبت) و(اكتسبت).

وقوله(على بحر الطويل): [3]

أشـــافٍ لقلـــب المهتـــدى غيـــر أنهـــا ** أشـــافٍ بقلـــب المعتـــدى وَمشَـــاقِص

الجناس تام بين (أشافٍ) الأولى وتعنى الشفاء، والثاني المثقب والمخْرّز.

د/ الاقتباس :

فى اللغة : تقول العرب: اقتبس فلان ناراً قبسها أى أوقدها واقتبس منه علماً أى استفاد[4].

والاقتباس في الاصطلاح : " أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه " [5] .

---

(1) الزمخشرى ، ديوانه، ص44.

(2) المصدر السابق ، ص73.

(3) نفسه، ص34.

(4) إبراهيم أنيس وآخرون ، المعجم الوسيط ، مادة (قبس).

(5) بابكر البدوى دشين، البلاغة والبيان والبديع ، ط1، د ن ، د م ، 2006م ، ص116.

(6) الزمخشرى ، ديوانه، ص 505.

(7) سورة النازعات : الآية 10.

(8) الزمخشرى ، ديوانه ، ص438.

لقد كثر الاقتباس من القرآن الكريم فى شعر الزمخشرى، وأعانه على ذلك ثقافته الدينية وتذوقه الأدبى، فهو قد يقتبس الآية مباشرة مثل قوله(على بحر السريع): [6]

فعلـــك يحكـــى فعـــل مـــن قـــال أإنـــا ** لمـــــــــردودون فـــــــى الحـــــــافرة

فهو مقتبس من قوله عز وجل : " يقولون أإنا لمردودن فى الحافرة " [7].

ومثل قوله [8] :

كـــــم قلـــــتُ قـــــولاً قالـــــه وَلـهــــاً ** يعقـــوبُ: يـــا أسَـــفِى علــــى يوســــف

فهو مقتبس من قوله تعالى :" وتولى عنهم وقال : يا أسفى على يوسف" [1].

وقد يقتبس الآية أو جزءا منها بتصرف، لكن أثر القرآن وأسلوبه ما يزال بادياً مثل قوله(على بحر البسيط): [2]

زيَـــن الأئمــــة بعـــض الحُــــزْن والكمــــد ** فإنّمــــا خُلِــــقَ الإنْسَـــــانُ فــــى كَبَــــد

مأخوذ من قوله تعالى : " لقد خلقنا الإنسان فى كبد " [3] .

وقد يشير إلى معنى آية قرآنية، أو قصة وردت فى كتاب الله مستوحياً ما فيها من معان مثل قوله(على بحر الطويل): [4]

حمـــانى حُمَيّاهــــا صـــداى إلــــى التــــى ** يقـــول لهـــا ذو العـــرش مِسْـــكُ خِتَامُهــــا

فهو يشير بذلك إلى الخمرة الموجودة فى الجنة والتى يقول عنها الله تعالى : " يسقون من رحيق مختوم، ختامه مسك، وفى ذلك فليتنافس المتنافسون" [5].

ومثل قوله [5] :

يبنــــــى علـــــى أسٍ ولـــــيس يبنـــــى ** مـــــن فـــــوق جُـــــرُفٍ هــــائرِ شَـــــفِيُره

يعنى أنه من يبنى على أساس متين من تقوى الله، ليس كمن يبتعد عنها، فكأنه يبنى على حرف فيقع فى نار جهنم، ويشير بذلك إلى قوله تعالى: " أفمن أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به في نار جهنم والله لا يهدى القوم الظالمين " [7] .

وكما اقتبس وضمن شعره من القرآن الكريم فقد اقتبس وضمن شعره كذلك من الحديث الشريف، من مثل قوله(على بحر الرمل): [8]

مـــا لـــــه يمطلنــــى وهـــــو غنــــى ** وأشـــــد الظلـــــم فــــى مطـــــل الغنــــى

فهو مأخوذ من قوله ε : " مطل الغنى ظلم " [1].

---

(1) سورة يوسف ، الآية: 84 .

(2) الزمخشرى ، ديوانه، ص 286.

(3) سورة البلد ، الآية: 4 .

(4) الزمخشري، ديوانه، ص 82.

(5) سورة المطففين ، الاية : 25 – 26 .

(6) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 263 .

(7) سورة التوبة ، الآية 109.

(8) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 473 .

ولقد أكثر الزمخشرى كذلك الأخذ عن الأمثال العربية وصياغتها فى شعره، من مثل قوله (على بحر الرمل): [2]

لـــــــن يضــــــــروك بقـــــــول أو بفعــــــــل ** هـــــل يضــــــر البـــــــدر كلـــــب بعـــــــواء؟

فهو مأخوذ من قولهم " لا يضر السحاب نباح الكلاب" [3] .

ومثل قوله (على بحر الطويل): [4]

وجـــــــد القِـــــــران قرانــــــــه فتوافقـــــــا ** طبقـــــــاً إلـــــــى شــــــن بغيـــــــر خــــــلاف

فهو من قولهم : " وافق شن طبقه " [5].

ومثل قوله (على بحر البسيط): [6]

والمـــــرء يـــــؤتى مـــــن الشــــق الـــــذى بعـــــدت ** عنــــــــه مخيلـــــــة حـــــــدس وتحقيـــــــق

مأخوذ من قولهم :" من مأمنه يؤتى الحذر" [7].

أمّا بالنسبة إلى القصص التاريخية، فهى مثل قوله(على بحر البسيط): [8]

ألـــــم تـــــر الشـــــهمة الزبـــــاء كيـــــف أتـــــى ** هلاكهـــــا مـــــن رجـــــال فـــــى الصـــــناديق

يشير إلى قصة الزباء مع قصير، وكيف خدعها، وأدخل الرجال فى صناديق تحملها الجمال على أنها هدايا.

المقابلة :

" هى أن يؤتى بمعنيين، أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب" [9].

ومن نماذج المقابلة فى شعر الزمخشرى قوله[10] :

يـــــــاليتنى مُــــــرضٍ صــــــديقى ومســــــخطٌ ** عـــــدوى وإنّـــــى فـــــى فهاهـــــة باقـــــل

فهو يقابل بين (مرض صديقى) و (مسخط عدوى) .

وقوله(على بحر الطويل): [2]

---

(1) الترمذى (أبوعيسى محمد بن عيسى) ، سنن الترمذى ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقى ، دار ســحنون للطباعـــة . والنشـــر ، تونس، ط2 . 1413هـــ – 1992م ، حديث رقم 1038 ، باب ما جاء فى مطل الفنى ، ج3، ص600.

(2) الزمخشرى ، ديوانه، ص 471.

(3) الميدانى ، مجمع الأمثال، ج2، ص148.

(4) الزمخشرى ، ديوانه، ص 450.

(5) الميدانى ، مجمع الأمثال، ج2، ص284.

(6) الزمخشرى ، ديوانه، ص 280.

(7) الميدانى ، مجمع الأمثال، ج2 ، ص148 .

(8) الزمخشرى ، ديوانه، ص280.

(9) على الجارم ومصطفي أمين ، البلاغة الواضحة ، ص 284 – 285 .

(10) الزمخشرى ، ديوانه، ص 98.

(2) الزمخشرى ، ديوانه ، ص98.

(2) المصدر السابق ، ص112.

فإنــــك مـــــن يُزهـــــى بـــــه كـــــل بُكـــــرَةٍ ** وكـــــــلّ أصـــــيل إذ يـــــــروح ويغتـــــدى

والمقابلة بين جمع (بكرة وأصيل) و (يروح ويغتدى).

وقوله (على بحر الطويل): (2)

ولو قلت يا سُعدى أهجرينى لواصلت ** ولكنّما قـوْلى صـلينى فتَهْجُر

والمقابلة في قوله (اهجرينى ، واصلت) و (صلينى، فتهجر).

وقوله(على بحر الطويل): (3)

وإن ســــــرّب الأفكـــــار فيهـــــا اخترقتهـــــا ** فمــــن طـــالع نجـــداً ومــــن هـــابطٍ وهـــدا

والمقابلة بين (طالع، نجدا) و(وهابط ووهدا).

---

(3) نفسه ، ص 102 .

المبحث الثالث

اللغة الشعرية عند الزمخشرى

إن الشعر منذ نشأته - وحتى اليوم- هو ديوان العرب الذى تنعكس فيه الدقة فى انتقاء اللفظة التى تمثل المعنى فى صورة واضحة. كما أن قوة الأداء فى سوق العبارات ساعد على فهم الغرض المقصود فى بحور الشعر المختلفة فالشعر لغة الحسن والجمال، وجمال الأناقة والظرف، وهذا ينسجم مع وجدان الشاعر المرهف، وتحلق روحه فى خفة تتسق مع أجراس الأوزان والقوافى فلغة الشعر موروثة يرثها الشعراء جيلاً بعد جيل كلها تعبيرُ عن انسجامهم الشعرى، وانعكاسُ لبيئاتهم : " اللغة هي قوام التعبير الناطق بين جميع المتكلمين بها فإن لم تتعرف منها حقائق أحوالهم فما هى بأداة وافية بوسائل التعريف " [(1)].

فاللغة عنصر هام لابد للشاعر أن يسلك فيه مسلكاً خاصاً فيتحرى الجميل المناسب، والأنيق الحسن، وفي ذلك يقول العشماوى: " إن اللغة هى الأداة التى يشكل بها الشاعر فنه والمادة التى يخلق معها كائناً سوياً ينبض بالحياة " [(2)].

واللغة تختلف باختلاف الغرض، ومن النقاد القدامى من أكد ذلك حيث إنّ لغة الغزل تختلف عن لغة الفخر ، ولغة المديح غير لغة الوعيد، وتختلف لغة الهزل، عن الجد، ولغة التعريض عن التصريح، فينبغى اللطف عند الغزل والتفخيم عند الفخر[(3)] .

ومن النقاد المحدثين من أدلى برأيه بقوله : " وكى تدل اللغة على الانفعال يجب أن تستخدم لغة الغضب فى موضوع الإهانة ولغة الحماسة عند الحروب وعند الجد لغة الخشوع والتقوى وهكذا حالات أخرى " [(4)].

وللشاعر مميزات وخصال يجب أن تميزه من عامة الناس أن يكون حلو الشمائل، حسن الأخلاق، لأنه لسان حال القبيلة، وقيد الأخبار، وتجديد الآثار، واحتياج أكثر العلوم إلى شهادته [(5)].

الألفاظ:

يمثل اختيار الألفاظ عنصراً من عناصر تكوين الأسلوب وتنوعيه، فهو يرتبط عادة بموضوع (النص) ومعجم العصر وطبيعة الثقافة المؤثرة فى الشاعر، ولذلك يبذل الشاعر جُلّ جهده في اختيار ألفاظه منسقة على نحو معين لأداء معنى ذهنى، أو شعورى، والألفاظ لا تستطيع أن تعطى دلالتها من العمل الأدبى من مفردات الدلالة اللغوية للألفاظ، ومن الدلالة المعنوية الناشئة عن اجتماع الألفاظ وترتيبها فى نسق معين، ثم من الإيقاع الموسيقى الناشئ عن مجموعة إيقاعات الألفاظ متناسقة فى العبارة [(2)].

وامتازت ألفاظ شعر الزمخشرى بأنها منتقاة مختارة، لتدل عل المعنى الذى يريده، حيثما أطلقت بصرك، فى ديوانه وجدت من ذلك الشيء الكثير، لأن الزمخشرى كان يدير قصائده حول معان بأعينها، من مثل حنينه إلى مكة، أو فخره بعلمه، أو مدائحه ومن أمثلة ألفاظه وتعابيره الجزلة المنتقاة قوله في رثاء والده ونلاحظ أنه حشد القصيدة بالألفاظ التى تناسب الموقف(على بحر البسيط):[(2)].

باتَـــتْ علـــى كَبـــدى نـــارُ مُضَـــرَّمة ** علـــى فُـــؤادىَ والأحْشَـــاءِ تَطّلِـــع

ولا مَجَال لداعى الصبر فى جَلَدِى ** وقـــد تبسّـــط فـــى أرجائـــه الجـــزع

لقـــد كنـــت أشـــكو فراقـــاً قبْـــلُ مُنْقطِعـــاً ** حتـــى أتـــيح فـــراق لـــيس يَنْقطِـــع

فنجد فى الأبيات ألفاظ (الكبد ، والنار ، والضرام ، والفؤاد ، والأحشاء) وكلها توحى بالموقف الذى نظمت لأجله.

وقوله(على بحر الكامل): [(3)] :

---

(1) العقاد، اللغة الشاعرة، ص60.

(2) محمد زكى العشماوى، قضايا النقد الأدبي القديم والحديث، ص92.

(3) الجرجانى ، الوساطة بين المتنبئ وخصومه، ص22.

(4) محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث ، ص121.

(5) ابن رشيق، العمدة فى محاسن الشعر ، ج1، ص196.

(2) سيد قطب، النقد الأدبى : أصوله ومناهجه، دار الثقافة العربية، بيروت، ط4، 1966م، ص41.

(2) الزمخشرى، ديوانه، ص272.

(3) المصدر السابق، ص378.

سُــــعْدَى المليحــــةُ أيـــن عَنْـــكَ مَزَارُهــــا ** شَـــــطّت بَـــــرَغْم الــــــوامقينَ ديارُهـــــا

مــــــرّت هوادجهــــــا بـــــوادى مَنْــــــبِج ** فأطــــــــابَ وادىَ مَنْــــــــبج آثارُهــــــــا

لــــو كــــان أقمــــارُ الســــماءِ وجوهَهــــا ** لأضـــــاء فــــوق شُموسِــــها أقمَارُهــــا

تربــــت يـــدا حــــادٍ حــــدا أظْعَانَهــــا ** أصُـــــلاً فقطَّــــــر مَـــــدْمَعًى قِطارُهـــــا

فســـقى الإلـــهُ ليَـــالى الوصـــل التـــى ** وَصِــــلتُ بطيــــب أصــــائلِ أسَــــحَارُها

فهو عندما تغزل استخدم الألفاظ المألوفة للعرب من (المليحة ، الوامقين ، الهودج ، الوادى ، القمر ، الظعائن كما أنه يدعو لليالى الوصل بالسقيا).

وقوله فى وصف الشيب (على بحر الطويل): [1]

تجــــاور فــــى فــــوْدَى لونــــان مُفــــرحٌ ** يُخَفِّــــفُ عــــن قلبــــى وآخــــرُ مُقْــــرح

وبعــــتُ الصِّــــبا ثُــــمّ الشــــبيبة بعــــدَه ** فيـــا ليـــت شِـــعْرى أىَّ بَيْعــــىّ أرْبَــــح

فإن كان هذا الشيبُ عَونِى على التُّقى ** فيا شيبُ أفْلِح إنّنى بك مُفْلِح التقى

يقول : أنه تسابق فى جانبى رأسه لونان : أسود يفرحه، وأبيض يحزنه، وأنه باع الشباب ثم الفتوة بعده، ولم يعلم أيهما يأتيه بالربح الأوفر، فإن كان شيبه يعينه على الورع والتقوى، فإنه يطلب منه أن يجد فى نشره لأنه يرى أن فلاحه فى الحياة بفلاحه. وعندما يمدح (ليتكسب) تظهر ألفاظ (الديم، والكرم، الروض) ومنها قوله(على بحر البسيط): [2].

يــــا ســــائلى عــــن عميــــد الحضــــرتين ومــــا ** فــــى طــــىّ بُرْديْــــه مــــن مَجْــــدٍ ومــــن كَــــرَمِ[3]

خُـــــذْ قِصّــــتى إنهـــا تكفيـــك شـــاهدة ** بأنــــه فــــى المســــاعى خــــافض القــــدم

لـــــولا مراسِــــمُه ألقــــى رحــــالىَ فــــى ** أقصــــى خُراســــانَ ســــيرُ الأيْنــــقُ الرَّسُــــم [4]

لو كنتُ إحدى سباخَ الأرض صَيَّرنِى ** كَرَوضَـــةِ الحَـــزْنِ مـــا يَسْـــقِى مـــن الـــدِّيَم [5]

الأسلوب:

الأسلوب فى الدراسة الأدبية يعنى الطريقة الخاصة التى يعبر فيها الكاتب أو الشاعر عن أفكاره ويبيّن فيها عما يجول فى نفسه من العواطف والانفعالات، لذلك جعل النقاد الأسلوب على أربعة أنواع:

الأسلوب الجزل، والأسلوب السهل، والأسلوب السوقى ، والأسلوب الحوشى[2].

---

(1) الزمخشرى، ديوانه، ص 162.

(2) المصدر السابق، ص261.

(3) عميد الحضرتين: لقب أطلق على ناصح الدولة فخر المعالى أبى نصر أحمد بن الفضل، أنظر: حسن الباشا، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية، 1973م، ص409-420.

(4) المراسم : جمع مرسوم وهو المكتوب، ويخصص لما يكتبه الولاة، الرسم: جمع رسوم، والناقة الرسوم هى التى تمشى مشياً شديداً فيؤثر سيرها على الأرض ، أنظر: الأزهرى ، تهذيب اللغة ، مادة (رسم).

(5) سباخ الأرض: المالحة منها، الحزن : ما غلظ من الأرض، أنظر : المعجم السابق ، مادة (سبخ)

(2) أحمد بدوى ، أسس النقد الأدبى، ص 35 .

(2) أبوهلال العسكرى، الصناعتين، ص62.

(3) المصدر السابق، ص62.

أما الأسلوب الجزل هو الذى تعرفه العامة، إذا سمعته ، ولا تستعمله فى محاوراتها [2] .

أما الأسلوب السهل: فهو الذى يخلو أو يكاد من ألفاظ الطبقة المثقفة بشرط أن يرتفع عن ألفاظ السوقة [3]. وإذا انحدر الأسلوب السهل واستعمل ألفاظ السوقة فهو الأسلوب السوقى [4]. وأما الحوشى من الأساليب فهو الذى يمتلئ بالألفاظ الغريبة الحوشية ، فيختفى تحت ستار كثيف من الغموض، ولا يتضح إلا بعد جهد ومشقة.

وأسلوب الزمخشرى فى شعره بشكل عام رصين جزل، ولا يعنى هذا أنه يخلو من التعقيد والغموض والحوشيه، بل فيه شىء من ذلك.

ومن سمات أسلوب الزمخشرى ذكر أسماء الأماكن، يقول(على بحر الطويل): [5]

كـــأنى لـــم أنظـــر إلـــى الحـــى صـــادعاً ** عصـــىَّ النـــوى بـــين اللـــوَّى فالـــدكادك [6]

ويقول(على بحر الطويل): [7]

ومـــا أركـــسَ القلـــبَ المُعَـــذّبَ بعـــدما ** ســـــلا ســـــلوةً إلا العُـــذَيْبُ وراكِـــس[8]

ويقول أيضا (على بحر الطويل): [9]

وقلـــتُ ألا أيـــن الحطـــيمُ وزمـــزمُ ** ومـــالىَ مَحجُـــوراً عـــن الـــرُّكْنِ والحِجْـــر

ويقول(على بحر الطويل): [1]

أمِـــنْ ذاتِ عِـــرْقٍ ومضـــةُ البَـــرْق تَخْفِـــقُ ** كنبضـــــة عِـــــرْقٍ فـــــالفؤاد مُشَـــوَّق[2]

ومن أساليبه التى استخدمها أيضاً الاستفهام

ويقول(على بحر الطويل): [3]

---

(4) نفسه، ص58.
(5) الزمخشرى، ديوانه، ص25.
(6) اللوى : ما التوى وانعطف من الرمل، أنظر : ابن فارس ، مقاييس اللغة ، مادة (لوى)، الدكادك: جمع (دكدك) ما تكبس من الرمل واستوى منه بالأرض ، أنظر : المعجم السابق ، مادة (د ك) .
(7) الزمخشرى، ديوانه، ص35.
(8) العذيب وراكس: ودايان، أنظر : ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، مادة (عذب) ومادة (ركس) .
(9) الزمخشرى، ديوانه، ص51.

(1) الزمخشرى ديوانه، ص39.
(2) ذات عرق: أول تهامة إلى البحر، وجدة : وهي ميقات العراقيين في الحج، أنظر : ابن منظور ، لســان العرب، مادة (تهم) والفيروزآبادى ، القاموس الميحط ، مادة (عرق).
(3) الزمخشرى، ديوانه ، ص141.
(4) المصدر السابق، ص39.
(5) نفسه، ص186.
(6) نفسه ، ص186.
(7) نفسه ، ص255.
(8) نفسه، ص343.

فيــا ليـــت شِـــعْرى هـــل أرى إنْســـها كمـــا ** أرى طيرهـــــا الغِربـــــانُ تَحــــــت بُرَاتِهــــــا

وهـــــل للأمـــــور المُســــــتقيماتِ فَيْئَـــــةٌ ** تُســـوِّى مـــن الـــدَّنيا الصـــغا فـــى قناتهـــا

فهو يتساءل : هل يرى فيها الأنس والأمان، ولا يرى الوحشة، وهل يعود العدل والاستقامة؟ وهل يرتفع الظلم والجور والميل عن قناة الحقيقة؟ فتصير أحوال الناس صافية سوية؟

يقول أيضاً (على بحر الطويل): [4]

أتخضـــــرَّ أشـــــجار الربيـــــع وتـــــورق ** ورزءُ عبيــــــــدالله نــــــــارٌ تُحــــــــرِّق

واستخدم في استفهامه (الهمزة).

ومن أساليبه التى استخدمها أيضاً النداء يقول(على بحر الطويل): [5]

أيـــا وادى الأيـــكِ الـــذى طـــاب واديـــاً ** مَتـــى لاح مِنْـــك البـــرقُ طـــار فُؤادِيـــا

ويقول(على بحر الطويل): [6]

أيـــــا منـــــزلاً للعامريـــــة حاضـــــراً ** ويـــــا منـــــزلاً للعامريـــــة باديـــــا

ومنه قوله(على بحر البسيط): [7]

يـــا فضـــلُ لا كُنْـــتَ إن لـــم تُعطنـــى شَـــرَفاً ** أزهـــى بـــه بـــين أعمـــامى وأخـــوالى

وقوله(على بحر الكامل): [8]

يـــا يـــومَ مكـــة حَـــلَّ منـــك بســـاحتى ** خَطـــبُ كمـــا حَكَـــم الزمـــانُ العاسِـــف[1]

وقوله(على بحر الكامل): [2]:

يـــا ربّـــة الوشْـــى المحبَّـــر جَـــرِّرى ** ذَيْـــل القمـــيص رفلّـــة وتَبَخْتَـــرى [3]

التكرار :

أما التكرار، فهو تكرار لفظ معين فى بيت، أو فى عدة أبيات[4]. ويكون التكرار كمظهر من مظاهر الموسيقى أو يكون للتلذذ بذكر ما هو محبب لنفس الشاعر، وقد ورد التكرار فى شعر الزمخشرى (لفظاً ومعنى) ومن ذلك قوله(على بحر الكامل): [5]

اليـــــومَ يـــــومُ سُـــــلُوِّ كـــــل فـــــؤادِ ** اليـــــومَ بَـــــردُ حـــــرارةِ الأكبـــــاد

فهو يكرر لفظة (يوم) ليبين للسامع أن هذا اليوم هو يوم نسيان كل هم وحزن ، ويوم برد حرارة الأكباد التى أضناها الحزن، والشقاء.

يقول أيضاً (على بحر البسيط): [6]

---

(1) العاسف : الظالم، أنظر : ابن فارس ، مقاييس اللغة ، مادة (عسف) .

(2) الزمخشرى، ديوانه، ص387.

(3) الرفل: الواسع من الثياب، أنظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (رفل) .

(4) ابن رشيق، العمدة فى محاسن الشعر ، ج2، ص25.

(5) الزمخشرى، ديوانه، ص375.

(6) المصدر السابق، ص243.

(7) نفسه، ص343.

(8) الزمخشرى ، ص246.

لَيَــالى اللَّهْـــو فـــى سِـــقْطِ اللّـــوى عُـــودِى ** عُـــودى وغُصْـــنُ شـــبابى أخْضَـــرُ العُـــود

جاء التكرار فى لفظ (عودى) فهو يخاطب ليالى اللهو ويطلب منها أن تعود قبل أن يولى شبابه.

وقوله(على بحر الكامل): (7)

يـــا حبـــذا يـــا حبـــذا البلـــدُ الـــذى ** أنـــا جـــار بيـــتِ الله فيـــه عـــاكف

وقوله(على بحر البسيط): (8)

يـــا حبـــذا دار أحبـــابى وســـاكِنِها ** وســـاحة الـــدار والسُـــمار والنـــادى

وحبـــذا زمـــنٌ ســـاعاته فُـــرصٌ ** وكـــل أيامـــه أيـــامُ أعيـــاد

ومن تكرار المعنى قوله (بحر البسيط) (1)

تَسُلَّ باللحظ سيفا باتكا فإذا ** همّت بضِحكٍ تولته بإغماد

وقوله فى نفس المعنى(على بحر البسيط): (2)

يســـل بـــاللحظ ســـيفاً باتكـــا فـــإذا ** أراد ضـــحكاً فـــإن الضـــحك يغمـــده

ومن أساليبه أيضاً أنه يستوقف من نفسه خليلاً يسامره فى معظم قصائده بذكر كلمة (خليلى) وذلك فى قوله(على بحر الطويل): (3)

خليلـــى بـــالمَعْلاةِ هـــل تَـــذْكُراننى ** إذا لاح مـــن نحـــو العـــراق ومـــيض

وقوله (على بحر الطويل): (4)

خليلـــى مـــن سَـــعدٍ أردتُ اسْـــتِفاقة ** فقـــال الهـــوى: شـــاور خليليـــك مـــن ســـعد

وقوله(على بحر الطويل): (5)

خليلـــىّ مـــن عُلْيـــا تهامـــة أنْجِـــدا ** أخـــاً كـــان غَـــوْرِىَّ الهَـــوى ثـــم أنْجَـــدا (6)

---

(1) باتكا : قاطعاً، أنظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (بتك) .

(2) الزمخشرى، ديوانه، ص257.

(3) المصدر السابق، ص49.

(4) نفسه، ص182.

(5) نفسه، ص42.

(6) تهامة: أرض السهل الضيق الممتد من شبه جزيرة سيناء شمالاً إلى أطراف اليمن جنوبـاً، وهـي أرض منخفضة تساير البحر وقيل تهامة : ما بين ذي عرق إلى مرحلتين من وراء مكة، أنظر: ابن منظـور ، لسان العرب ، مادة (تهم). غورى: نسبة إلى الغور وهو ما انحدر من الأرض، وما وراء تهامـة مـن المغرب فهو غور ، أنظر: المعجم السابق ، مادة (غور). أنجدا : أتى النجد وهو ما أشرف من الأرض وارتفع، أنظر : ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، مادة (نجد).

خاتمة البحث ونتائجه وتوصياته

تناولت هذه الدراسة الصورة الفنية فى شعر الزمخشرى ، وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن تكون فى أربعة فصول . تناولت عصر الزمخشرى ، وعرفت به ، وببيئته التى نشأ فيها ، ثم بينت الأغراض الشعرية التى نظم فيها من مدح وفخر وغزل .. الخ . كما وضحت مكونات الصورة الفنية في شعره من تشبيهات واستعارات وكنايات ومحسنات بديعية . وأبانت عن قدرة الزمخشرى فى توظيف اللغة والموسيقي فى شعره .

خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج التى يمكن إيجازها فى الآتى :-

أولاً : عاش الزمخشرى فى عصر علم ومعرفة ، فقد فتح الحكام المدارس وشجعوا العلماء وأغدقوا عليهم الأموال مما شجعهم على طلب العلم .

ثانياً: أكثر الزمخشرى من التنقل بين البلدان طلبا للعلم فتعددت مؤلفاته وكثر تلاميذه .

ثالثاً: نظم الزمخشرى شعره فى معظم الأغراض التقليدية فى عصره وأكثرها ورودا فى ديوانه المدح .

رابعاً: اعتمدت الصورة الفنية عند الزمخشرى على التشبيه والاستعارة والكناية.

خامساً: أكثر الزمخشرى من استخدام المحسنات البديعية كالجناس والطباق ، وقل عنده استخدام التوريه وحسن التعليل .

سادساً: إلتزم الزمخشرى فى معظم قصائده بالمقدمة التقليدية ومال فى بعضها إلى المقدمة الحكمية . كما خلت بعض قصائده من المقدمات .

سابعاً: نظم الزمخشرى شعره على ثلاثة عشر بحرا ، وجاء معظمه على البحر الطويل ، وخلت أوزانه من الهزج ، والمتدارك ، والمقتضب .

ثامناً: جاءت ألفاظ شعره تقليدية ، متأثرا فيها بثقافته الدينية والعربية بما فيها من أشعار وأمثال وحكم .

التوصيات :-

بعد هذه الدراسة البلاغية لشعر الزمخشرى توصى الباحثة الدارسين بدراسة الجوانب النحوية والصرفية في شعره خاصة وأنه من أصحاب التآليف النحوية .

فهرس المراجع والمصادر

1- الآمدى (أبوالقاسم الحسن بن بشر) الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة ، 1380هـ .

2- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط4، 1950م.

3- إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 3 ، القاهرة ،1966م.
4- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم مصر، ط 5، 1972م.
5- إبراهيم مصطفى أحمد وآخرون ، المعجم الوسيط ، دار الدعوة ، استانبول ، ط1 ،1410هـ .
6- ابن الأثير(ضياء الدين نصرالله) ، المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفى ، بدوى طبانة ، ب ن ، ب م ، ط1، 1379هـ .
7- ابن الأثير(عزالدين أبوالحسن على بن أبى الكرم)، الكامل فى التاريخ ، دار صادر ، ب م ، 1385هـ-1965م .
8- ابن الأثير(المبارك بن محمد) ، النهاية فى غريب الحديث والأثر، تحقيق الزاوى ، ومحمود الكناجى ، دار إحياء التراث العربى، بيروت، ب ط، 1383هـ.
9- إحسان عباس، فن التشبيه، دار الثقافة ، بيروت ، ط 3 ، ب ت .
10- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط 3، ب ت .
11- أحمد بدوى ، أسس النقد الأدبى عند العرب ، مكتبة نهضة مصر ، ط3 ، 1963م .
12- أحمد بسام صالح، الصورة الفنية بين البلاغة والنقد ، المنار، جدة، ط1، 1984م .
13- أحمد حميد ثوينى ، البلاغة العربية (المفهوم والتطبيق)، دار المناهج ، عمان ، 2006م.
14- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبى، مكتبة النهضة المصرية، ط 7 ، 1964م.
15- أحمد شوقى ، ديوانه ، تحقيق إميل أ.كبا ، دار الجيل، بيروت، 1995م .
16- أحمد محمد الحوفى، الزمخشرى ، ب ن، القاهرة ، ب ط ، 1966م .
17- احمد محمود المصرى ، رؤى فى البلاغة العربية ، دار الوفاء ، ط1، 2011م .
18- أحمد مصطفى المراغى، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت 1986م.

19- أحمد مطلوب ، فنون بلاغية (البيان والبديع) ، دار البحوث العلمية، الكويت ، 1975م .

20- أرسطو طاليس ، الشعر، نقله بشر بن متى من السـريانية إلـى العربيـة ، تحقيق وترجمة : شكرى عياد، دار الكتاب العربى ، القاهرة ، 1386هـ-1967م.

21- الأزهرى (أبومنصور محمد بن أحمد) ، تهذيب اللغة ، رتبه : رياض زكى قاسم، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1422هـ - 2001م .

22- الأصفهانى (على بن الحسين)، الأغانى ، دار الكتب المصرية ، القـاهرة ، 1357هـ .

23- ابن الانبارى (كمال الدين عبد الرحمن بن محمد) ، نزهة الألباء فى طبقات الادباء ، تحقيق : إبـراهيم السـامرائى ، مكتـب المنـار ، الاردن ، ط3 ،1405هـ - 1985م .

24- بابكر البدوى دشين، البلاغة والبيان والبديع ، ط1، د ن ، د م ، 2006م .

25- جمة حمزه طاهر، دار المعارف ، ب م ، ط ، 1983م .

26- البحترى (أبو عبادة الوليد بن عبيد)، ديوانه ، تحقيق عمر فاروق الطبـاع، دار الأرقم بن أبى الأرقم، بيروت، 2000م.

27- بدرى محمد فهد ، حضارة العراق ، ب ن ، ب م ، ب ط .

28- ابن بطوطة (أبو عبدالله محمد بن عبدالله)، رحلة ابن بطوطة، دار صـادر ، ب م ، 1964م.

29- البغدادى (إسماعيل باشا)، إيضاح المكنون، طهران ، ط3 ، 1378هـ .

30- البكرى (أبوعبيد عبدالله الأندلسى)، معجم ما اسـتعجم مـن أسـماء الـبلاد والمواضع، تحقيق : مصطفى السقا، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشـر، 1945م.

31- الترمذى (أبوعيسى محمد بن عيسى)، سنن الترمذى ، تحقيق : محمد فـؤاد عبد الباقى ، دار سحنون ، تونس ، ط2، 1413هـ - 1992م .

32- ابن تغربردى (جمال الدين أبو المحاسن يوسف) ، النجوم الزاهرة فى ملـــوك مصر والقاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ط 1 .

33- التنوخى (القاضى أبو يعلى عبد الباقى)، القوافى ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، 1975م .

34- الثعالبى (عبد الملك بن محمد)، يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ط2، دار الكتب، بيروت ، ط2، 1983م .

35- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تحقيق : عبـــد الســـلام محمد هارون، ب ن ، ب م ، ط3 ، ب ت .

36- جبور عبد النور ، المعجم الأدبى، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.

37- الجرجانى (عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد) ، أسرار البلاغـــة ، علـــق على حواشيه أحمد مصطفى المراغى ، مطبعة الإستقامة ، القاهرة، ب ت .

38- الجرجانى (عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد)، دلائـــل الإعجـــاز، مكتبـــة القاهرة، مكتبة الخانجى ، 1381هـــ ، ط 1961م .

39- الجرجانى (القاضى على بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبئ وخصـــومه ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى ، مطبعـــة عيســـى البابى الحلبى ، القاهرة ، 1966م.

40- ابن الجوزى (أبوالفرج عبدالرحمن بن على) ، المنتظم فـــى تـــاريخ الملـــوك والأمم، تحقيق: محمد عبدالقادر عطا، مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1992م .

41- الجوهرى (أبو نصر إسماعيل بن حماد)، تاج اللغـــة وصـــحاح العربيـــة ، تحقيق: إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1420هــــ - 1999م .

42- ابن حجرالعسقلانى (أحمد بن على) ، لسان الميزان ، مؤسسة الأعلمـــى ، بيروت ، ط2، 1390هــ .

43- ابن حجه الحموى (أبوبكر محمد بن علي) ، خزانـــة الأدب ونهايـــة الأرب، قدم له وضبطه، صلاح الدين الهوارى، ط1، 1426هــ - 2006م .

44- حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والدينى والثقافي والإجتماعى، دار الجيل بيروت، ط 3، 1411هـ- 1991م .
45- حسن الباشا ، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة ، القاهرة ، 1973م .
46- حسين أمين ، تاريخ بغداد فى العصر السلجوقى، منشورات المكتبة الأهلية، مطبعة بغداد ، 1965م .
47- حسين عطوان، مقدمة القصيدة فى العصر العباسى الأول، دار المعارف ، ب م ، ب ط ، ب ت .
48- الحطيئة (جرول بن أوس) ، ديوانه ، مطبعة مصطفى البابى الحلبى ، القاهرة ، 1378هـ - 1958م .
49- الحموى(ياقوت بن عبدالله) ، معجم الأدباء ، دار المأمون ، ب م ، الطبعة الأخيرة ، ب ت .
50- الحموى (ياقوت بن عبد الله) ، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط2، 1995م .
51- حنفى محمد شرف، الصور البيانية بين النظرية والتطبيق، دار نهضة مصر، القاهرة، 1965م .
52- الخطيب البغدادى (أبوبكر أحمد بن على بن ثابت) ، تاريخ بغداد، دار الكتب العلمية ، ب م ، ب ط ، ب ت .
53- ابن خلدون (عبدالرحمن بن محمد)، المقدمة ، تحقيق: على عبدالواحد وافى ، ب ن ، ب م ، ط 2، 1965م.
54- ابن خلكان (أبوالعباس أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبى بكر) ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق يوسف على طويل، ومريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية- بيروت، ط 1419هـ - 1984م .
55- الخنساء (تماضر بنت عمرو)، ديوانها، دار صادر، بيروت، طبعة 1963م.
56- خيرالدين الزركلى ، الأعلام ، ب ن ، بيروت، 1389هـ .

57- الراوندى (محمد بن على بن سليمان)، راحة الصدور وآية السـرور، نشـر وتصحيح محمد إقبال، ترجمة إبراهيم أمين الشورابى، وعبـدالمنعم حسـنين وفؤاد الصياد، د ن القاهرة، ط2 ، ب ت.

58- ابن رشيق القيروانى (أبوعلى الحسن) ، العمدة فى محاسن الشـعر وآدابـه ونقده ، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ، دار الجيـل ، بيـروت ، ط5 1401هـ - 1981م .

59- الرقيات(عبيد الله بن شريح بن مالك)، ديوانه ، تحقيق : محمد يوسف نجـم ، دار صادر ، بيروت ، ب ط ، ب ت .

60- الرُّمانى(على بن عيسى)، النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل فـى إعجاز القرآن ، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعـارف بمصر، 1968م .

61- الزركشى (زين الدين محمد بن عبدالله)، البرهان فى علوم القرآن، تحقيـق: يوسف عبدالرحمن المرعشلى، وجمال الذهبى وإبراهيم الكردى، دار المعرفة، بيروت ، 1994م.

62- زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، ب ت .

63- زكى مبارك ، المدائح النبوية ، ب ن ، ب م ، ب ط ، ب ت .

64- الزمخشرى (محمود بن عمر) ، أساس البلاغة ، تحقيق : عبد الرحيم محمود، دار الفكر ، بيروت ، 1420هـ - 2000م.

65- الزمخشرى(محمود بن عمر)، ، ب ن ، بيروت ، ط3 ، 1389هـ- 1969م .

66- الزمخشرى (محمود بن عمر)، الجبال والأمكنة والمياه، المطبعـة الحيدريـة بالعراق، ط 2، 1357هـ .

67- الزمخشرى (محمود بن عمر) ، الفائق فى غريب الحديث، تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبوالفضل إبراهيم، القاهرة، ط1، 1364هـ- 1945م.

68- الزمخشرى ،(محمود بن عمر) ، ديوان الزمخشرى ، تحقيـق : عبدالسـتار ضيف، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط1، 1425هـ - 2004م .

69- الزمخشرى (محمود بن عمر) ، القسطاس المستقيم فى علم العروض، تحقيق: بهيجة الحسنى ، ب ط ، ب م ، ب ت .
70- الزمخشرى (محمود بن عمر) ، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل، المكتبة التجارية بمصر، ط 1، 1354هـ.
71- الزمخشرى (أبو القاسم محمود بن عمر)، المحاجاة بالمسائل النحوية: تحقيق بهيجة الحسنى، بغداد ، 1973م .
72- الزمخشرى (محمود بن عمر) ، مقامات الزمخشرى ، مطبعة التوفيق بمصر الجديدة ، ط 2، 1325هـ .
73- زهير بن أبى سلمى ، ديوانه ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، دار الفكر، بيروت، ب ط ، ب ت.
74- ابن سلام (محمد)، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ب ط ، ب ت.
75- سيد قطب، النقد الأدبى ، أصوله ومناهجه، دار الثقافة العربية، بيروت، ط4، 1966م .
76- السيوطى(جلال الدين بن عبدالرحمن)، تاريخ الخلفاء، تحقيق: حمدى الدمرداش، مكتبة نزار مصطفى الباز، ب م ، ط1، 1425هـ - 2004م.
77- السيوطى (جلال الدين عبدالرحمن) ، بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة، ط1 ، مطبعة السعادة ، مصر، 1326هـ .
78- شوقى ضيف، تاريخ الأدب العربى (العصر الجاهلى)، دار المعارف، القاهرة ، ب ط ، ب ت .
79- شوقى ضيف ، النقد الأدبى ، دار المعارف ، ط5 ، ب ت .
80- صبحى البستانى ، الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية، دار الفكر، بيروت، 1986م .
81- الصفدى (صلاح الدين خليل بن أيبك)، الغيث المسجم فى شرح لامية العجم، منشورات محمد على بيضون، دار الكتب العلمية ، ب م، ط3، 1424هـ - 2003م .

82- الطائى (حاتم بن عبد الله بن سعد) ، ديوانه ، دار مكتبة الهلال ، بيـروت ، ط2 ، 1406هـ - 1986م .
83- طاش كبرى (أحمد بن مصطفى) ، مفتاح السعادة ، تحقيق كامل بكرى ، دار الكتب الحديثة ، ب م ، ب ط ، ب ت .
84- ابن طباطبا (محمد بن أحمد العلوى) ،عيار الشعر، تحقيق : طه الحـاجرى، وآخر، المكتبة التجارية ، القاهرة ، 1956.
85- الطرطوشى (محمد بن محمد) ، ك، المطبعة الأزهرية، القـاهرة، 1319هـ .
86- ابن الطقطقى (محمد بن على بن طباطبا) ، الفخرى فـى الآداب السـلطانية مطبعة صبيح، القاهرة ، 1962م.
87- ابن عبد ربه (شهاب الدين بن أحمد) ، العقد الفريد ، المطبعة الأزهريـة ، مصر ، ط2، 1326هـ - 1928م .
88- العرجى (عبد الله بن عمر) ، ديوانه ، تحقيق : سجيع جميـل ، دار صـادر، بيروت ، ط1، 1998م .
89- عبد الجبار عبد الرحمن ، ذخائر التراث العربى الإسلامى ، البصرة ، ب ط ، 1981م .
90- عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار الاصالة ، ب م ، ب ط ، 1983م .
91- عبد الفتاح صالح نافع ، الصورة فى شعر بشار بن برد ، دار الفكر ، عمان ، 1973م .
92- عبد الفتاح عثمان ، التشبيه والكناية بين التنظير البلاغى والتوظيف الفنـى ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1993م .
93- عبد الله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العـرب وصـناعتها ، دار جامعـة الخرطوم للنشر ، الخرطوم ، ط4 ، 1991م .
94- عبد النعيم محمد حسنين، سلاجقة إيران والعراق، مكتبة النهضة المصـرية ، ط2، 1380هـ .

95- عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية فى النقد العربـــى، دار الفكـــر العربـــى، القاهرة، ط1 ، 1995م .
96- العسكرى (الحسن بن عبد الله بن سهل)، الصناعتين الكتابة والشعر، مكتبـــة محمد صبيح ، القاهرة ط 3 ، ب ت .
97- العقاد (عباس محمود)، اللغة الشاعرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 1960م،
98- على إبراهيم أبوزيد، الصورة الفنية فى شعر دعبل الخزاعى، دار المعارف ، القاهرة ، ط1، 1983م .
99- على الجارم ومصطفي أمين ، البلاغة الواضحة دار المعانى ، لبنان، ب ط، 1979م .
100- عماد الدين محمد بن محمد بن حامد ، تاريخ آل ســـلجوق ، دار الآفـــاق ، بيروت ، ط2، 1978م .
101- ابن العماد الحنبلى (شهاب الدين أبو الفـــــلاح عبد الحى)، شذرات الذهب فى أخبار مـــن ذهـــب، المكتب التجارى للنشر والتوزيع ، بيـــروت، ب ط، ب ت.
102- عمر رضا كحالة، أعلام النساء فى عالمى العـــرب والإســـلام الرسالة ، بيروت ، ط ، 1991م .
103- ابن فارس(أحمد بن زكريا) ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبـــد الســـلام محمد هارون ، دار الجيل بيروت ، ط1، 1411هـــ - 1991م .
104- فتحى أبوسيف ، المصاهرات السياسية فى العصرين الغزنوى والسلجوقى، مكتبة الأنجلو المصرية ، ب م ، ط ، 1986م .
105- الفيروزآبادى (مجد الدين محمد بن يعقوب) ، القاموس المحيط ، تحقيق : أنس محمد الشامى ، دار الحديث ، القاهرة ، ب ط 1429هـــ - 2008م.
106- الفيومى (أحمد بن محمد بن على)، المصباح المنير فـــى غريـــب الشـــرح الكبير، تحقيق عبد العظيم الشناوى، دار المعارف، القاهرة ، 1977م.
107- ابن قتيبة (عبدالله بن مسلم) ، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة ، 1966م .

108- ابن قتيبة (عبدالله بن مسلم) ، تأويل مشكل القرآن، شرح : السيد أحمد صقر ، دار التراث ، القاهرة ، 1973م
109- قدامه بن جعفر ، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى ، ب ن ، القاهرة ، ط1 ، 1400هـ-1962م .
110- القزوينى (جلال الدين أبو عبد الله محمد) ، الإيضاح فى علوم البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، ب ط ، ب ت .
111- القزوينى (زكريا بن محمد بن محمود)، آثار البلاد وأخبار العباد، نشر: وستنفلد، 1948م .
112- القفطى (جمال الدين أبوالحسن على)، إنباء الرواة على أنباه النحاة، دار الكتب المصرية ، ط ، 1374هـ - 1955م.
113- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربى، ترجمة رمضان عبد التواب ومراجعة سيد يعقوب بكر، دار المعارف بمصر ، 1975م.
114- ابن كثير(أبو الفداء عماد الدين اسماعيل بن عمر) ، البداية والنهاية ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط2 ،1411هـ - 1992م .
115- المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) ، الكامل فى اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم والسيد شحاته، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، القاهرة ، ب ط ، ب ت.
116- المتنبئ ، ديوانه ، بشرح عبد الرحمن البرقوقى، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبى الأرقم، بيروت ، ب ط ، ب ت .
117- محمد بن أحمد، سيرة السلطان جلال الدين منكبرتى، تحقيق حافظ أحمد حمدى ، دار الفكر العربى، القاهرة ، ط ، 1953م.
118- محمد الخضرى ، الدولة العباسية، ب ن ، بيروت، ط ، 1989م.
119- محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد العربى حتى القرن الرابع الهجرى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ، 1964م .
120- محمد زكى العشماوى، الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، الدار القومية الإسكندرية ، 1966م.

121- محمد على سلطانى ، العروض وإيقاع الشعر العربــى ، دار العصــماء ، دمشق ، ط1 ، 1429هـ - 2009م .
122- محمد عونى عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية مكتبة دار المعرفــة، القاهرة ، ط2، 2006م .
123- محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، دار النهضة العربيــة، القــاهرة، ط4 ، 1969م .
124- محمد كرد على، كنوز الأجداد، مطبعة الترقى بدمشق، 1370هـ.
125- محمود حسن أبوناجى، الرثاء فى الشــعر العربــى، دار مكتبــة الحيــاة، بيروت، ط1 ، 1401هـ .
126- المراغى (أحمد مصطفى) ، علوم البلاغة البيان والمعانى والبــديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط4، 1428هـ - 2007م .
127- المرزبانى (أبوعبيد الله محمد بن عمران بن موسى) فــى مآخــذ العلماء على الشعراء ، تحقيق: محمد على البجــاوى، دار نهضــة مصــر، 1956م.
128- المرزوقى (أحمد بن محمد الأصفهانى)، شرح الحماسة ، لجنــة التــأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط2 ، 1967م .
129- المرقش الأكبر ، ديوانه ، تحقيق: كارين صادر، دار صــادر ، بيــروت ،1998م.
130- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، 1958م.
131- المعرى (أبو العلاء أحمد بن عبد الله) ، لزوم ما لا يلزم ، دار صــادر ، بيروت ، ط1 1380هـ - 1910م .
132- المقدسى (البشارى)، أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم، ليدن ط، 1909م.
133- المقرى (شهاب الدين أحمد بن محمد)، أزهار الرياض في أخبار عيــاض، لجنة التأليف والترجمة ، 1366هـ-1932م .
134- ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العــرب ، دار صــادر ، بيروت ، ط1، 2000م .

135- الميدانى (أبو الفضل أحمد بن محمد) ، مجمع الأمثال ، المطبعـــة البهيـــة المصرية ، ب ط ، ب ت .
136- ابن الناظم (أبوعبدالله بدرالدين بن مالك) ، المصباح فى المعـــانى والبيـــان والبديع ، تحقيق : عبدالحميد هنـــداوى ، دار الكتـــب العلميـــة ، بيـــروت ، 2001م.
137- هاشم عبدالراضى ، الحياة الإجتماعية والفكرية فى العراق منذ 334هـــــ حتى القرن الخامس الهجرى ، رسالة دكتوراه ، 1995م ، كلية دار العلوم .
138- الهاشمى (السيد أحمد)، جواهر البلاغة فى المعانى والبيان والبـــديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1994م.
139- هلال ناجى "الزمخشرى – آثاره" ، مجلة عالم الكتب 11، 1411هـــ –1990م .
140- يوسف أبوالعدوس ، التشبيه والاستعارة (منظور مســـتأنف)، دار المســـيرة للنشر والتوزيع ، عمان، ط 1، 1427هـــ–2007م .